1892 годъ. Январь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

Годъ 4. Книга 1.

№ 19.

Сезонъ 3. Книга 5.

2898

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.

1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ, трагедія въ 5 д. **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича**. Актъ I (съ рисунками) 1

II. ПИСЬМА А. Н. ОСТРОВСКАГО къ Ѳ. А. Бурдину 15

III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 4-я). **П. Д. Боборыкина**. 25

IV. УЧЕНАЯ ЭКСПЕДИЦІЯ, разсказъ **И. А. Салова** 29

V. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Г. Фрейтага**, перев. **В. М. Спасской**. (Продолженіе). 48

VI. ЕКАТЕРИНА СЕМЕНОВНА СЕМЕНОВА, ст. **Е. С. Некрасовой** (съ портретомъ) 58

VII. Е. С. СОРОКИНЪ, (къ портрету) 70

VIII. ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ (съ снимками съ картинъ). **А. Ки—лева**. 71

IX. УЧИТЕЛЬ, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 91

X. МАРІЯ МАЛИБРАНЪ, (съ портретомъ) воспоминанія **Э. Легувэ**, перев. **г-жи Богдановой**. 97

XI. ГИМНЪ ВАЛЬСИНГАМА, изъ драматич. отрывка. *„Пиръ во время чумы“*. А. С. Пушкина—для пѣнія—музыка **Ц. А. Кюи** 109

XII. СЕРЕНАДА для ф. п. **Артура Бучци-Печчіа** 113

XIII. БИБЛІОГРАФІЯ . (*„Помощь голодающимъ“*, сборн. „Русск. Вѣд.“.— *Сборн. въ пользу голодающихъ*, изд. „Русск. Мысли“.—Наши худож. журналы въ 1891 г.—К. Юнѳша. *Сизифъ*.— *Эдда Габлера* Г. Ибсена, изд. А. А. Алексѣева.—В. Сѣтховъ. *Новеллы*.— *Театръ В. Гюго*, перев. г. Михно.—*Улыбнешевъ, Біографія Моцарта*.—Schütz. *Die Geheimnisse der Tonkunst*.—*J. Joachim, Ein Lebens und Künstlerbild*.—Elz. *Das mattematische Tonsystem*.—O. Klauwell, *Musikalische Reken ntnisse*.—E. Gerhard, *L. von Beethoven*.—M. Charles. *Zeitgenössische Tondichter*.—O. Fiebach, *Die Physiologie der Tonkunst*.—E. Hanslick, *Vom musikalisch Schönen*.—H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des XVII Jahrhunderts*.—W. Tappert, *Wanderne Melodien*.—Kohut, *Soubreten*.—H. Pudor, *Cavalleria rusticana*.—H. v. Wolzogen. *Wagner's „Der Ring des Nibelungen“*.—H. Pudor, *Krieg und Frieden in der Musik; Die alten und die neuen Wege in der Musik; Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik*—*Briefwechsel zwischen F. Mendelsohn Bartholdy und J.* Schubring.—B. Widmann, *Die Erziehung für die Tonkunst*.—A. Ludwig, *Über Musik*.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—**Алфавитный списокъ драматическ. сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію. въ августѣ. сентябрѣ, октябрѣ и ноябрѣ 1891 г.**—Новыя пѣсни). 117

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. *Элеонора Дузе*, ст. **И. И. Иванова**. Малый театръ. *Плоды просвѣщенія*, ст. **И. И. Иванова**. Наша сцена съ точки зрѣнія художника: Постановка ком. *Плоды просвѣщенія*, ст. **Ч.** Большой театръ. *Невѣста-лунатикъ*. — 7-е представленіе оперы *Пиковая дама*, ст. **С. Н. Кругликова**. Театръ „XIX столѣтія“, ст. **С. Н. Кругликова**. Театръ г. Корша. *Братья Одоевы*. — *О молодость, молодость*. — *Уголокъ Москвы*. — *Жертва увлеченія*. — *Всякому свое*, ст. **Р. С. Т.** Русское Музыкальное Общество. 4 и 5 симфоніч. собраніи.—3-е квартетное собр., ст. **С. Н. Кругликова**. Московское Филармоническое Общество. 4-й абонементный концертъ, ст. **С. Н. Кругликова**.—Концерты гг. Шоръ, Вилборгъ и Ахшарумова, ст. **С. Н. Кругликова**. Театръ „Скоморохъ“, ст. **В. П.** Декабрскія картинныя выставки въ Москвѣ, ст. **Глаголя**. С.-Петербургъ. *Дѣти отцовъ своихъ*.—*Рабочая слободка*.—Декораторъ г. Яновъ.—О юныхъ силахъ.—Французскій театръ, ст. **Г.** 1-й русскій симфон. концертъ; 1-й русск. квартетн. вечеръ; 4-е симфоніч. собран.; 4-е собр. Общ. Камерной Музыки. Концерты: г-жи Познанской, г-на Зилоти и Фигнеръ. Тихія дѣла въ Маріинскомъ театрѣ, ст. **Леля**. Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. *Корреспонденціи* изъ Баку, Вильно, Владиміра, Динабурга, Екатеринбурга, Ельца, Житомира, Казани, Кіева, Кологрива, Новочеркасска, Одессы, Пензы, Риги, Севастополя, Симбирска, Ставрополя, Сѣдлеца, Тифлиса и Уфы. Иностранное обозрѣніе.) 136

XV. ХРОНИКА 209

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. АРСЕНІЙ ГУРОВЪ, драма въ 5 д. **В. М. Михеева** 1

XVII. ГОСТЬ, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, переводъ **П. Ганзена** 38

XVIII. ПОРТРЕТЪ Е. С. СОРОКИНА, **В. Е. Маковскаго** (фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).

XIX. ИГРА ВЪ КАРТЫ, картина **г. Тихомірова** (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°).

XX. ПОРТРЕТЪ А. Н. ОСТРОВСКАГО.

XXI. ВОЗВРАЩЕНІЕ МИССІОНЕРА, картина **Фраппа** (автотипія Баше въ Парижѣ).

Клише заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Баше въ Парижѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, январь 1892 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

Государственная Библиотека СССР

1892 годъ. Январь.

№ 19.

Годъ 4-й. Книга 1-я.

Сезонъ 3-й. Книга 5-я.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр

I. ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ, трагедія въ 5 д. **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича**. Актъ I (съ рисунками) 1

II. ПИСЬМА А. Н. ОСТРОВСКАГО къ Ѳ. А. Бурдину 15

III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 4-я). **П. Д. Боборыкина**. 25

IV. УЧЕНАЯ ЭКСПЕДИЦІЯ, разсказъ **И. А. Салова** 29

V. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Г. Фрейтага**, перев. **В. М. Спасской**. (Продолженіе). 48

VI. ЕКАТЕРИНА СЕМЕНОВНА СЕМЕНОВА, ст. **Е. С. Некрасовой** (съ портретомъ) 58

VII. Е. С. СОРОКИНЪ, (къ портрету) 70

VIII. ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ (съ снимками съ картинъ). **А. Ки**—лева. 71

IX. УЧИТЕЛЬ, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 91

X. МАРІЯ МАЛИБРАНЪ, (съ портретомъ) воспоминанія **Э. Легувэ**, перев. **г-жи Богдановой**. 97

XI. ГИМНЪ ВАЛЬСИНГАМА, изъ драматич. отрывка. *„Пиръ во время чумы“*. А. С. Пушкина—для пѣнія—музыка **Ц. А. Кюи** 109

XII. СЕРЕНАДА для ф. п. **Артура Буцци-Печчіа** 113

XIII. БИБЛІОГРАФІЯ. (*„Помощь голодающимъ“*, сборн. „Русск. Вѣд.“.—*Сборн. въ пользу голодающихъ“*, изд. „Русск. Мысли“.—Наши худож. журналы въ 1891 г.—К. Юйсманъ. *Сизифъ*.—*Эдда Габлеръ* Г. Ибсена, изд. А. А. Алексѣева.—В. Свѣтловъ. *Новеллы*.—*Театръ В. Гюго*, перев. г. Михно.—Улыбышевъ, *Біографія Моцарта*.—Schütz, *Die Geheimnisse der Tonkunst*.—J. Joachim, *Ein Lebens und Künstlerbild*.—Eiz. *Das mattematische Tonsystem*.—O. Klauwell, *Musikalische Reben niusse*.—E. Gerhard. *L. von Bethoven*.—M. Charles. *Zeitgenössische Tondichter*.—O. Fiebach, *Die Physiologie der Tonkunst*.—E. Hanslick, *Vom musikalisch Schönen*.—H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des XVII Jahrhunderts*.—W. Tappert, *Wanderne Melodien*.—Kohut, *Soubretten*.—H. Pudor, *Cavalleria rusticana*.—H. v. Wolzogen, *Wagner's „Der Ring des Nibelungen“*.—H. Pudor, *Krieg und Frieden in der Musik; Die alten und die neuen Wege in der Musik; Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik—Briefwechsel zwischen F. Mendelsohn Bartholdy und J. Schubring*.—B. Widmenn, *Die Erziehung für die Tonkunst*.—A. Ludwig, *Über Musik*.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—**Алфавитный списокъ драматическ. сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ августѣ, сентябрѣ, октябрѣ и ноябрѣ 1891 г.**—Новыя піесы). 117

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. *Элеонора Дузе*, ст. **И. И. Иванова**. Малый театръ. *Плоды просвѣщенія*, ст. **И. И. Иванова**. Наша сцена съ точки зрѣнія художника: Постановка ком. *Плоды просвѣщенія*, ст. **Ч.** Большой театръ. *Невѣста-лунатикъ* — 7-е представленіе оперы *Пиковая дама*, ст. **С. Н. Кругликова**. Театръ „XIX столѣтія“, ст **С. Н. Кругликова**. Театръ г. Корша. *Братья Одовы*. — *О молодость, молодость*. — *Уголокъ Москвы*. — *Жертва увлеченія*. — *Всякому свое*, ст. **Р. С. Т.** Русское Музыкальное Общество. 4 и 5 симфоніч. собранія.—3-е квартетное собр., ст. **С. Н. Кругликова**. Московское Филармоническое Общество. 4-й абонементный концертъ, ст. **С. Н. Кругликова**.—Концерты гг. Шоръ, Вилборгъ и Ахшарумова, ст. **С. Н. Кругликова**. Театръ „Скоморохъ“, ст. **В. П.** Декабрскія картинныя выставки [въ Москвѣ, ст. **Глаголя**. С.-Петербургъ. *Дѣти отцовъ своихъ*.—*Рабочая слободка*.—Декораторъ г. Яновъ.—О юныхъ силахъ.—Французскій театръ, ст. **Г.** 1-й русскій симфон. концертъ; 1-й русск. квартетн. вечеръ; 4-е симфоніч. собран.; 4-е собр. Общ. Камерной Музыки. Концерты: г-жи Познанской, гг. Рейзенауера, Зилотти и Фигнеръ. Тихія дѣла въ Маріинскомъ театрѣ, ст. **Леля**. Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. *Корреспонденціи* изъ Баку, Вильно, Владиміра, Динабурга, Екатеринбурга, Ельца, Житомира, Казани, Кіева, Кологрива, Новочеркасска, Одессы, Пензы, Риги, Севастополя, Симбирска, Ставрополя, Сѣдлеца, Тифлиса и Уфы. Иностранное обозрѣніе.) 136

XV. ХРОНИКА 209

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. АРСЕНІЙ ГУРОВЪ, драма въ 5 д. **В. М. Михеева** 1

XVII. ГОСТЬ, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, переводъ **П. Ганзена** 38

XVIII. ПОРТРЕТЪ Е. С. СОРОКИНА, **В. Е. Маковскаго** (фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).

XIX. ИГРА ВЪ КАРТЫ, картина **г. Тихомірова** (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°).

XX. ПОРТРЕТЪ А. Н. ОСТРОВСКАГО.

XXI. ВОЗВРАЩЕНІЕ МИССІОНЕРА, картина **Фраппа** (автотипія Баше въ Парижѣ).

Клише заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Баше въ Парижѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, январь 1892 года.

СЪ ЯНВАРЯ 1892 ГОДА

„АРТИСТЪ.“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „ДНЕВНИКА АРТИСТА“

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ

ЕЖЕМѢСЯЧНО

двѣнадцать разъ въ годъ.

Съ сентября по апрѣль будутъ выходить, по прежнему, книжки *„Артиста“*, а съ апрѣля по сентябрь **въ томъ же форматѣ и по той же программѣ**—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 листовъ.

Подписная цѣна **на годъ** (на „Артистъ“ вмѣстѣ съ „Дневникомъ Артиста“)—**10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.**

Гг. подписчики на сезонъ 189½ г., желающіе перейти въ годовые и дополучить 5 №№ *„Дневника Артиста“* и 4 книги *„Артиста“*—по 1-е января 1893 г.—доплачиваютъ 6 р. 20 к. безъ доставки и 7 р. 70 к. *) съ доставкой и пересылкой.

Подписка на сезонъ (7 книгъ „Артиста“) остается на прежнихъ условіяхъ и по той же цѣнѣ—безъ доставки 9 р., съ доставкой и пересылкой 10 р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ, **высылать слѣдуемые взносы своевременно, согласно означеннымъ условіямъ.** Другихъ условій разсрочки не допускается.

---

*) Почтовыя и гербовыя марки въ уплату не принимаются.

Подписка на сезонъ $189^1/_2$ года продолжается.

Новые подписчики на сезонъ $189^1/_2$ г. получатъ всѣ №№ вышедшіе съ сентября 1891 года.

Подписная цѣна на „Артистъ“ на сезонъ,—на веленевой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ экземпляровъ) 16 руб., съ пересылкой 18 руб.; въ изящныхъ переплетахъ 25 руб., съ пересылкой 30 руб.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на «Артистъ» на сезонъ 7 руб., съ пересылкой 8 рублей и на годъ 9 руб., съ пересылкой 10 руб.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ продаются въ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
6 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1—3 и 5—7) (*Экземпляры № 4 всѣ распроданы*).	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14) . .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14).	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18) .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) . .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
17 „ (№№ 1—3 и 5—18)	22 „ — „	28 „ — „	28 „ 60 „

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА:

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца
Безъ доставки	3 р.	2 р.	1 р. 50 к.
Съ доставкой.	4 »	3 »	2 » — »

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Гамлетъ,

ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Вильяма Шекспира.

(Съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены).

Переводъ **П. П. Гнѣдича.**

Поставлена въ этомъ переводѣ въ первый разъ въ Петербургѣ на Императорскомъ Александринскомъ театрѣ 8 октября 1891 года; въ Москвѣ—на Императорскомъ Маломъ театрѣ—14 октября 1891 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

	Въ Петербургѣ.	Въ Москвѣ.
Король Даніи *)	*Г. Ленскій.*	*Г. Горевъ.*
Гертруда, жена его, королева	*Г-жа Абаринова.*	*Г-жа Яблочкина.*
Гамлетъ, племянникъ царствующаго короля, сынъ Гертруды отъ перваго ея брака съ королемъ Гамлетомъ	*Г. Далматовъ.*	*Г. Южинъ.*
Духъ короля Гамлета	*Г. Никольскій.*	*Г. Миленскій.*
Полоній, одинъ изъ высшихъ государственныхъ сановниковъ	*Г. Свободинъ.*	*Г. Правдинъ.*
Лаэртъ } его дѣти	*Г. Аполлонскій.*	*Г. Багровъ.*
Офелія. } его дѣти	*Г-жа Томсонъ.*	*Г-жа Ермолова.*
Горація, другъ принца Гамлета	*Г. Черновъ.*	*Г. Левицкій.*
Озрикъ,	*Г. Дмитріевъ.*	*Г. Лошивскій.*
Розенкранцъ,	*Г. Сосновскій.*	*Г. Грессеръ.*
Гильденстернъ, придворные	*Г. Корсакъ.*	*Г. Ленскій 2.*
Вольтимандъ,	*Г. Осокинъ.*	*Г. Славинъ.*
Корнеліусъ.	*Г. Волковъ.*	*Г. Лазаревъ.*
Марцелло, офицеры	*Г. Глазуновъ.*	*Г. Носовъ.*
Бернардо, офицеры	*Г. Новинскій.*	*Г. Гаринъ.*
Франциско, солдатъ	*Г. Троепольскій.*	*Г. Никифоровъ.*
1-й комедіанты	*Г. Глазуновъ.*	*Г. Лавровъ.*
2-й комедіанты	*Г-жа Темирова.*	*Г-жа Таирова.*
3-й комедіанты	*Г. Борисовъ.*	*Г. Тарасенковъ.*
Фортинбрасъ, норвежскій принцъ	*Г. Корвинъ-Круковскій*	*Г. Арбенинъ.*
Рейнальдо, слуга Полонія	*Г. Рокотовъ.*	*Г. Парамоновъ.*
Отшельникъ	*Г. Шемаевъ.*	—
1-й могильщики	*Г. Варламовъ.*	*Г. Макшеевъ.*
2-й могильщики	*Г. Шаповаленко.*	*Г. Васильевъ.*
Капитанъ, изъ арміи Фортинбраса	—	—
Придворный	*Г. Усачевъ.*	—
Англійскій посолъ	—	—
Матросъ	*Г. Степановъ.*	*Г. Политковскій.*

Свита короля и королевы; свита Фортинбраса; дворцовая стража; дворъ; послы; матросы; народъ. Дѣйствіе—въ Эльсинорѣ, въ Даніи.

---

*) Имя Клавдія нигдѣ не повторяется въ текстѣ пьесы. Слишкомъ сомнительно, чтобы король назывался однимъ именемъ съ лакеемъ Клавдіемъ, о которомъ говорятъ въ IV актѣ, сц. 7, 40.— Отсутствіе имени одного изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ духѣ Шекспира: вѣдь и имя лэди Макбетъ намъ неизвѣстно. *Прим. переводчика.*

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Эльсикоръ. Терраса передъ замкомъ.

Франциско *на стражѣ.*
Бернардо *входитъ.*

Бернардо.

Кто тамъ?

Франциско.

Стой! Кто идетъ? откликнись!

Бернардо.

Да здравствуетъ король!

Франциско.

Бернардо?

Бернардо.

Онъ.

Франциско.

Вы вѣ-время пришли.

Бернардо.

Ужь полночь било,—
Ступай, ложись.

Франциско.

Благодарю за смѣну:—
Ужасно холодно и на душѣ такъ жутко
Сегодня...

Бернардо.

Все благополучно было
Въ твой караулъ?..

Франциско.

И мышь не пробѣжала.

Бернардо.

Покойной ночи! Если по дорогѣ
Горацiо съ Марцелло встрѣтишь ты:
Они сегодня тоже въ караулѣ—
Сюда ихъ посылай.

Входятъ **Горацiо и Марцелло.**

Франциско.

Да вотъ они!
Стой! Кто идетъ?

Горацiо.

Свои...

Марцелло.

Датчане!

Франциско.

Доброй ночи!

Марцелло.

Прощай, мой милый. Кто тебя смѣнилъ?

Франциско.

Бернардо. Доброй ночи!

Марцелло.

Эй, Бернардо!

Бернардо.

Ты здѣсь, Горацiо?

Горацiо.

Я за него.—

Бернардо.

Ну, очень радъ. Марцелло добрый, здравствуй.

Марцелло.

Ну, что-жь, видѣнiе являлось нынѣче?

Бернардо.

Я не видалъ...

Марцелло.

Горацiо не вѣритъ:
Онъ говоритъ, что это—бредъ пустой,

Что дважды здѣсь являвшаяся тѣнь—
Лишь плодъ больной фантазіи—не больше.
Я убѣдилъ его сюда придти,
Провесть всю эту ночь на стражѣ съ нами,
И если призракъ явится опять,
Пусть убѣдится онъ, что мы не лгали,
Пусть съ нимъ заговоритъ.

Гораціо.

Пустыя бредни!—
Не явится...

Бернардо.

Гораціо,—присядь...
Въ послѣдній разъ мою послушай повѣсть
О томъ, чему подъ-рядъ двѣ эти ночи
Живыми мы свидѣтелями были...

Гораціо.

Я сѣлъ,—сижу. Разсказывайте сказки.

Бернардо.

Минувшей ночью, въ часъ какъ та звѣзда,
Отъ полюса на западъ, яркимъ блескомъ
Сіяла тамъ, гдѣ и теперь сіяетъ,
Я и Марцелло, только что на башнѣ
Пробило часъ... *)

Марцелло.

Тсъ!.. замолчи, опять
Явился онъ.
(*Является* Духъ).

Бернардо.

То онъ—король покойный...

Марцелло.

Гораціо,—ты человѣкъ ученый:
Попробуй съ нимъ заговорить...

Бернардо.

Ну, развѣ
Съ покойнымъ королемъ не схоже «это»?

Гораціо.

О, сходство страшное!.. Холодный трепетъ
Всего меня охватываетъ.

Бернардо.

Онъ
Желаетъ, чтобы съ нимъ заговорили.

Марцелло.

Заговори, Гораціо...

Гораціо.

Кто ты,
Пріявшій короля чудесный обликъ?
Зачѣмъ ты здѣсь въ таинственную полночь
Въ воинственно-прекрасномъ облаченьѣ
Блуждаешь... отвѣчай! во имя неба
Тебя я заклинаю...

Марцелло.

Оскорбился
Твоею рѣчью онъ...

Гораціо.

Стой, заклинаю!
Отвѣть, отвѣть мнѣ...
(Духъ *исчезаетъ*).

*) Ударъ колокола за сценой.

Марцелло.

Онъ исчезъ, не хочетъ
Намъ отвѣчать.

Бернардо.

Ты блѣденъ, ты дрожишь,
Гораціо... Что? это вѣдь побольше
Фантазіи болѣзненной?... Ты какъ
Теперь объ этомъ думаешь?

Гораціо.

Клянусь—я не повѣрилъ бы разсказу,
Самъ не увидѣвши...

Марцелло.

Что—развѣ не похоже
На короля?

Гораціо.

Какъ ты на самого
Себя! На немъ доспѣхи боевые,
Въ которыхъ онъ съ норвежцемъ Фортинбрасомъ
Когда-то бился...

Марцелло.

Вотъ въ такомъ же видѣ,—
Два раза онъ, въ безмолвный часъ полночи,
Воинственною поступью проходитъ
Предъ нашей стражей...

Гораціо.

Право, я не знаю
Что думать... Но явленіе такое,
Мнѣ кажется, должно знаменовать
Переворотъ грядущій въ государствѣ.

Марцелло.

Присядемте, друзья. Скажите мнѣ,—
Что значатъ эти всѣ приготовленья:
Усиленный наборъ, литье снарядовъ
И пушекъ; безконечные обозы
Припасовъ боевыхъ, возня на верфяхъ,
Не знающая праздниковъ и ночи?..
Что это значитъ?...

Гораціо.

Я тебѣ могу
Лишь повторить тѣ слухи, что идутъ
Среди датчанъ... Гамлетъ—король покойный,
Чей образъ только что являлся намъ,
Былъ Фортинбрасомъ, королемъ норвежскимъ,
На поединокъ вызванъ... Нашъ король
Былъ храбростью своей извѣстенъ міру...
Норвежца онъ убилъ на поединкѣ,
И Фортинбрасъ съ своей земною жизнью
Земныя проигралъ свои владѣнья,—
Таковъ былъ ихъ взаимный договоръ,
Печатями и клятвами скрѣпленный.
И вотъ теперь наслѣдникъ Фортинбраса,
Отвагой необузданной пылая,
Набралъ войска бездомныхъ смѣльчаковъ,
Съ морскихъ прибрежій жалкое отрепье—
И хочетъ силой возвратить владѣнья,
По договору отданныя намъ.—
Вотъ это все—и есть главнѣйшій поводъ
Воинственныхъ приготовленій нашихъ
И безпокойствъ и этихъ карауловъ...

Бернардо.

Да, это такъ, — зловѣщій призракъ въ полномъ
Вооруженьѣ—подтверждаетъ ясно
Разсказъ Горація... король покойный —
Главнѣйшій поводъ будущей войны.

Горацio.

О, этотъ призракъ,—какъ пылинка въ глазъ
Мнѣ въ душу зароненъ,—и не могу
Теперь смотрѣть на міръ я также ясно...
(Духъ *появляется*).
Тс!.. Снова онъ... Смотрите... Вновь явился!
Остановись, обманчивая тѣнь!
Когда тебѣ дарована способность
Произносить слова, то говори...
Скажи!..
Быть можетъ, подвигъ искренній добра
Освободитъ блуждающую душу?
Скажи!
Быть можетъ, Даніи грозятъ несчастья,
Приходишь ты, чтобъ ихъ предотвратить?
Скажи!
Иль, можетъ быть, ты гдѣ сокрылъ богатства,
Неправедно добытыя при жизни,—
И потому на муку осужденъ?..
Скажи!..
(*Поетъ пѣтухъ*).
Остановись и отвѣчай!...
Останови его Марцелло.—

Марцелло.

Ударить
Его копьемъ?...

Бернардо.

Когда не хочетъ онъ
Остановиться, то ударь.—

Марцелло.

Онъ здѣсь!

Бернардо.

Онъ здѣсь!

Горацio.

Исчезъ! мы дурно поступили
Съ великимъ духомъ.—Грубое насилье
Надъ нимъ напрасно было,—это призракъ:
Какъ воздухъ, онъ неуязвимъ,—удары
Копья,—насмѣшка злая для него...

Марцелло.

Пѣтухъ запѣлъ,—и онъ исчезъ мгновенно;
Сказанье есть, что въ ночь на Рождество
Пѣвецъ зари поетъ всю ночь до утра,—
И въ тѣ часы видѣнья не блуждаютъ,—
Святая ночь безвредна и тиха...

Горацio.

Такъ говорятъ... и я, пожалуй, вѣрю
Теперь всему... Однако, вотъ и день.
Оставимъ караулъ. И мой совѣтъ:
Все видѣнное нами разсказать
Гамлету молодому *). Я увѣренъ,
Что этотъ духъ, нѣмой для насъ,—съ Гамлетомъ
Заговоритъ,—какъ думаете вы?..
Любовь и долгъ обязываютъ насъ
Такъ поступить...

Марцелло.

Да, непремѣнно, такъ.
Я знаю, гдѣ удобнѣе всего
Поговорить сегодня можно съ принцемъ!...

*) Въ смыслѣ младшему. Отца звали такъ-же какъ его.

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Тронный залъ.

Король, Королева, Гамлетъ, Полоній, Лаэртъ, Корнеліусъ, Вольтимандъ, — Свита *).

Король.

Хотя свѣжа у насъ въ воспоминаньѣ
Гамлета смерть,—возлюбленнаго брата,—
Хотя прилично намъ и государству
Носить печаль на сердцѣ, слезы лить,—
Но все же въ насъ побѣду одержало
Благоразумье надъ природой,—грусть
Разумнѣй стала: думая о братѣ,
Мы, въ то же время, мыслимъ о себѣ:—
И посему любезную сестру,—
А нынѣ королеву, вмѣстѣ съ нами
Дѣлящую труды правленья, мы
Съ подавленнымъ восторгомъ, улыбаясь
Сквозь слезы, веселясь на погребеньѣ,
На свадьбѣ плача, радости и горе
Одною мѣрой мѣряя, пріяли
Себѣ въ супруги; не гнушались мы
Совѣтовъ вашихъ. Столь охотно вы
Одобрили нашъ бракъ. Благодаримъ
За все.—
Теперь о Фортинбрасѣ рѣчь
Мы поведемъ. Онъ слишкомъ мало цѣнитъ
Особу нашу, мнитъ, что брата смерть
Всю Данію разстроила и смуты
Въ ней поселила. Увлеченный бредомъ
Нелѣпыхъ правъ, онъ утруждать насъ вздумалъ
Посланіемъ о сдачѣ тѣхъ земель,
Которыя нашъ храбрый братъ, Гамлетъ,
На поединкѣ выигралъ съ его
Отца, закладъ поставивши взаимный;
Но дѣло не о немъ. Мы васъ собрали
Сегодня вотъ зачѣмъ. Мы шлемъ письмо
Больному дядѣ Фортинбраса (онъ
Не покидаетъ ложа, и едва-ли
Ему извѣстно, что творитъ племянникъ),
Мы требуемъ, чтобъ онъ остановилъ
Дальнѣйшее движеніе набора:
Въ его владѣньяхъ дерзкій Фортинбрасъ
Вербуетъ ополченье для похода...
И вотъ мы васъ, Корнеліусъ любезный
И Вольтимандъ, назначили послами
Въ Норвегію. Дальнѣйшихъ полномочій

*) До поднятія занавѣса на сценѣ датскій маршъ. Занавѣсъ поднимается при послѣднихъ тактахъ. Король и королева стоятъ на тронѣ. Послѣ словъ „Благодаримъ за все“, королевская чета и принцъ садятся

Для личнаго веденья съ королемъ
Переговоровъ, кромѣ тѣхъ статей,
Которыя означены въ посланьѣ—
Вы не имѣете.—Прощайте: скорый путь
Пусть будетъ вамъ путемъ къ наградѣ.

(*Корнеліусъ и Вольтимандъ уходятъ.*)

Ну, Лаэртъ,
Что ты сказать хотѣлъ? Ты говорилъ,
Что у тебя есть просьба къ намъ—какая?
Что можешь ты просить, Лаэртъ, чего бы
Заранѣе тебѣ не обѣщали
Исполнить мы... Отецъ твой близокъ къ трону,
Какъ къ сердцу умъ, къ устамъ рука: чего-же
Желаешь ты отъ насъ?

Лаэртъ.

Я, государь,
У васъ просить осмѣлюсь дозволенья
Во Францію вернуться. Добровольно
Оттуда я пріѣхалъ, чтобъ свой долгъ
Святой исполнить въ день коронованья...
Теперь—оконченъ долгъ—и я сознаюсь:
Опять мои и мысли и желанья
Во Францію летятъ, и молятъ васъ
Объ отпускѣ...

Король

Имѣешь ты согласье
Отца, Лаэртъ?—Что говоритъ Полоній?

Полоній.

Онъ этотъ отпускъ выжалъ изъ меня
Своими приставаньями,—и я
Печатью неохотнаго согласья
Его желанье нынѣ утвердилъ.
Къ его мольбамъ я свой прибавлю голосъ,—
Позвольте, государь,—пусть онъ уѣдетъ.

Король.

Ну, если такъ, Лаэртъ,—ты можешь ѣхать,—
Счастливый путь! Располагай своимъ
Досугомъ какъ угодно...
Ну, а ты,
Возлюбленный нашъ сынъ и братъ по роду?

Гамлетъ (*про себя*).

И сынъ, и братъ—но не твоей породы!

Король.

Все хмуришься отъ тучъ тяжелыхъ скорби?..

Гамлетъ.

О, нѣтъ—стою я слишкомъ близко къ солнцу.*)

Королева.

Забудь печаль и сумрачныя тѣни,
Гамлетъ мой милый,—дружелюбнымъ взоромъ
Взгляни на нашъ престолъ. Тебя мы любимъ.
Не вѣчно же искать, потупивъ очи,
Во прахѣ схороненнаго отца...
Вѣдь это такъ естественно и просто:
Все умираетъ, въ вѣчность переходитъ...

Гамлетъ.

Да, королева, это очень просто! **).

Королева.

А если это такъ, то почему же
Тебѣ все это кажется такъ страннымъ?

Гамлетъ.

Мнѣ *кажется?* нѣтъ! Такъ оно и есть!
Я никакого *кажется* не знаю...
Ни черный плащъ мой, матушка, ни трауръ,
Ни вздохи сердца, ни потоки слёзъ
Обильные, ни видъ лица унылый,
Ничто изъ этихъ формъ и знаковъ горя
Понятія не дастъ вамъ обо мнѣ...
Вѣдь это все сыграть весьма не трудно,
И это все *казаться* тоже будетъ:—
Во мнѣ есть то—что выше знаковъ скорби
И больше этихъ траурныхъ одеждъ!..

Король.

Прекрасный и похвальный скорби долгъ
Вполнѣ присущъ, Гамлетъ, твоей натурѣ;
Но вспомни: вѣдь и твой отецъ когда-то
Лишился своего отца, который
И въ свой чередъ когда-то хоронилъ

*) Въ подлинникѣ непереводимая игра созвучій—sun—солнце и son—сынъ.

**) Commun—имѣетъ двойное значеніе: обыкновенный, простой—и пошлый, плоскій.

Родителя... *) Оставшійся въ живыхъ
Обязанъ, долгъ сыновній исполняя,
Носить на сердцѣ скорбную печаль.
Но долгое, упрямое упорство
Въ такой печали—это грѣхъ безспорный!
Такое горе—недостойно мужа,
Такое горе—означаетъ прямо
Небесной волѣ непокорство, сердце
Нетвердое, строптивый духъ, разсудокъ
Неразвитой и слабый. Ну зачѣмъ,
Изъ вздорнаго упрямства, принимать
Такъ близко къ сердцу то, что неизбѣжно,
Что такъ обыкновенно, и такъ просто?..
Стыдись, Гамлетъ! — вѣдь это грѣхъ предъ Богомъ,
Грѣхъ предъ усопшимъ, грѣхъ передъ природой,
Безуміе! Вѣдь здравый смыслъ мирился
Съ потерею отцовъ всегда—и каждый
Рѣшалъ—отъ первой смерти на землѣ
До трупа охладѣвшаго сегодня:—
Такъ должно быть! Отбрось же эти вздохи,
Взгляни на насъ, какъ на отца, — пусть знаетъ
Весь міръ, что ты ближайшій въ мірѣ къ трону,
Что мною ты любимъ такой любовью,
Какою любитъ лишь отецъ нѣжнѣйшій
Родного сына... Ты желаешь снова
Поѣхать въ Виттенбергъ и вновь учиться...
Но это несогласно нашимъ мыслямъ:
Тебя мы просимъ здѣсь, у насъ, остаться,
На радость намъ, — лицомъ ближайшимъ къ трону,
Какъ нашъ любезный братъ и милый сынъ...

Королева.

Не заставляй себя просить напрасно
Меня, родную мать... Тебя прошу я:
Останься съ нами—въ Виттенбергъ не ѣзди...

Гамлетъ.

Я буду вамъ во всемъ повиноваться...
По мѣрѣ силъ...

Король.

Вотъ это—превосходный
Отвѣтъ! подобно намъ, полезнымъ будь
Для Даніи!.. Пойдемте, королева!
Отвѣтъ Гамлета радуетъ намъ сердце,
И потому, пусть каждый тостъ заздравный,
Предложенный на пирѣ королемъ,
До облаковъ несется съ громомъ пушекъ,
А облака отгрянутъ громъ земной...

(Уходятъ всѣ, кромѣ Гамлета).

Гамлетъ.

О, если-бъ это мясо, эти кости—
Здоровыя и крѣпкія—могли
Расплавиться, растаять и росою
Исчезнуть въ воздухѣ... Зачѣмъ Господь
Намъ запретилъ самоубійство? Боже!
О, Боже! какъ томительно, уныло,
Какъ гадко, плоско на землѣ... Вокругъ
Поля заглохшія, гдѣ сорнымъ травамъ
Лишь мѣсто есть,—гдѣ грубый произволъ,
Какъ терпъ, глушитъ хорошіе посѣвы...
Чтобъ до того дойти! Со дня кончины
Всего два мѣсяца... нѣтъ, даже меньше—
Не два, а меньше... Дивный образецъ
Правителя-монарха,—Аполлонъ—
Въ сравненьѣ съ этой гадиной... Такъ страстно
Онъ мать мою любилъ: онъ вѣтерку
Не дозволялъ ея лица касаться...
Опять встаютъ воспоминанья эти...
Зачѣмъ, зачѣмъ?
А какъ *она*
Его любила... съ каждымъ днемъ ея
Любовь росла, росла пышнѣй и шире...
И вдругъ—спустя лишь мѣсяцъ... Нѣтъ, не надо,
Не надо думать!.. О,—непостоянство—
Вотъ имя женщинъ!...
Какой-нибудь одинъ короткій мѣсяцъ...
Не износились башмаки, въ которыхъ
Она за прахомъ бѣднаго отца
Въ слезахъ, какъ Ніобея, шла... Зачѣмъ же,
Зачѣмъ она?.. О, Боже,—тварь безъ чувства—
И та грустила-бъ долѣе!.. Она
За дядей замужемъ!..—за братомъ моего
Отца... Онъ такъ походитъ на него,
Какъ я на Геркулеса!.. Въ тотъ же мѣсяцъ!
Недавнихъ слезъ слѣды еще остались
Въ ея глазахъ—она—супруга дяди!..
Такъ радостно навстрѣчу преступленью
Самой спѣшить! Чего же ждать въ грядущемъ?
Скорби, душа, но все сноси безмолвно!..

(*Входятъ* **Гораціо, Марцелло и Бернардо.**)

Гораціо.

Имѣю честь представиться...

Гамлетъ.

Я радъ
Васъ видѣть, господа... Кого я вижу?
Гораціо!.. Ужель я ошибаюсь?..

Гораціо.

Онъ самый, принцъ, всегдашній вашъ слуга...

Гамлетъ.

Скажи: «мой добрый другъ»,—и я тебѣ
Отвѣчу тѣмъ же... Для чего ты здѣсь,
Зачѣмъ оставилъ Виттенбергъ?... Марцелло?

Марцелло.

Принцъ!

Гамлетъ.

Очень радъ тебѣ! Бернардо,
Здорово! Нѣтъ, серьезно: что тебя
Заставило покинуть Виттенбергъ?

Гораціо.

Лѣнь, дорогой мой принцъ.

*) Прямо можно переходить къ фразѣ: „Отбрось же эти вздохи“.

Гамлетъ
Я не желалъ-бы,
Чтобы и недругъ твой сказать рѣшился
Такую вещь при мнѣ,—и я тебѣ
Не вѣрю: ты клевещешь на себя;—
Гораціо,—вѣдь ты не изъ лѣнивыхъ....
Какія у тебя дѣла бытъ могутъ
Здѣсь, въ Эльсинорѣ? Мы тебя научимъ
Запоемъ пить—и только.
Гораціо.
Я пріѣхалъ
На похороны вашего отца.
Гамлетъ.
Прошу, не издѣвайся надо мною,
Мой школьный другъ: я знаю, ты пріѣхалъ
На свадьбу матери моей....
Гораціо.
Да, принцъ:—
Дѣйствительно, одно вослѣдъ другому
Такъ быстро шло....
Гамлетъ.
Разсчетъ, разсчетъ, мой другъ:
Осталося отъ похоронныхъ блюдъ
Кусковъ холодныхъ много—ихъ и съѣли
На свадебномъ обѣдѣ... Я скорѣе
Готовъ бы злѣйшаго врага увидѣть
Въ раю, чѣмъ эту свадьбу пережить...
Отецъ!... Мнѣ кажется, отца я вижу....
Гораціо.
Гдѣ, принцъ?
Гамлетъ.
Въ очахъ моей души....
Гораціо.
Его
Мнѣ приходилось видѣть,—это былъ
Прекраснѣйшій монархъ.
Гамлетъ.
О, *человѣкъ*
Онъ былъ во всемъ значеньѣ слова... Мнѣ
Ужь не видать подобнаго ему.
Гораціо.
Мнѣ кажется, его я видѣлъ, ваше
Высочество, вчерашней ночью.
Гамлетъ.
Видѣлъ?
Кого?
Гораціо.
Я видѣлъ вашего отца,
Покойнаго монарха....
Гамлетъ.
Какъ? Отца
Покойнаго?...
Гораціо.
Умѣрьте изумленье
На время, принцъ,—и со вниманьемъ полнымъ
Послушайте разсказъ объ этомъ чудѣ,—
И вотъ они—свидѣтели живые....
Гамлетъ.
О, говори, скорѣе говори!

Гораціо.
Двѣ ночи кряду, стоя въ караулѣ,
Среди невозмутимой тишины,
Бернардо и Марцеллъ имѣли встрѣчу:
Предъ ними вдругъ является видѣнье,
Въ оружіи отъ головы до ногъ
И схожее съ покойнымъ королемъ....
Оно идетъ торжественно предъ ними,
Всего на разстояніи жезла,
Что у него въ рукѣ... Три раза мимо
Величественно, медленно оно
Идетъ... Они, подавленные страхомъ,
И съ ужасомъ глядя на привидѣнье,
Ни слова передъ нимъ не проронили....
Таинственный разсказъ объ этомъ чудѣ
Былъ ими, наконецъ, повѣданъ мнѣ;—
На третью ночь я самъ пошелъ на стражу—
И ихъ разсказъ буквально, слово въ слово,
Былъ подтвержденъ: въ урочный часъ явилось
Видѣніе... Я вашего отца
Знавалъ: вотъ эти двѣ руки не больше
Одна съ другою схожи....
Гамлетъ.
Гдѣ все это
Происходило?
Марцелло.
На террасѣ, принцъ,—
Тамъ мы стояли стражей.
Гамлетъ.
Говорили
Вы съ нимъ?
Гораціо.
Я говорилъ съ нимъ, принцъ,
Но онъ молчалъ.—Однажды, мнѣ казалось,
Что, голову поднявъ, онъ собирался
Заговорить,—но вдругъ запѣлъ пѣтухъ,—
И онъ исчезъ при первомъ звукѣ пѣнья...
Гамлетъ.
Все это странно....
Гораціо.
Принцъ, все это правда,
Какъ правда то, что я живу... И мы
Сочли себя обязанными вамъ
Все передать объ этомъ....
Гамлетъ.
Да... конечно....
Но это такъ меня смутило... Вы
Сегодня снова въ караулъ идете?...
Всѣ.
Да, принцъ, идемъ....
Гамлетъ.
Онъ былъ вооруженъ?
Всѣ.
Вооруженъ.
Гамлетъ.
Отъ ногъ до головы?
Всѣ.
Отъ головы до ногъ.

Гамлетъ.
Его лица
Вы, значитъ, не видали?...
Горацiо.
Нѣтъ, его
Мы видѣли: забрало шлема было
Приподнято.
Гамлетъ.
Что, онъ смотрѣлъ угрюмо?
Горацiо.
Его лицо скорѣе выражало
Печаль, а не суровость....
Гамлетъ.
Былъ онъ блѣденъ,
Иль нѣтъ?
Горацiо.
Ужасно блѣденъ.
Гамлетъ.
И все время
Смотрѣлъ на васъ?
Горацiо.
Все время.
Гамлетъ.
О, зачѣмъ
Меня тамъ не было!
Горацiо.
Видѣнье это
Васъ ужаснуло бы.
Гамлетъ.
Весьма возможно,
Весьма возможно... Долго передъ вами
Оно стояло?
Горацiо.
Медленно считая,
До сотни можно было-бъ насчитать.
Марцелло и Бернардо.
Нѣтъ, дольше, дольше.
Горацiо.
Въ этотъ разъ, при мнѣ,
Не дольше....
Гамлетъ.
Борода его какая
Была: сѣдая, или нѣтъ?
Горацiо.
Такая
Какъ и при жизни: темная, но въ ней
И сѣдина какъ соболь серебрилась....
Гамлетъ.
Сегодня я пойду на стражу съ вами,—
Быть можетъ, снова онъ придетъ...
Горацiо.
Навѣрно!
Гамлетъ.
И если снова приметъ этотъ духъ
Покойнаго отца прекрасный обликъ,—
Я съ нимъ заговорю—и цѣлый адъ,
Своей кромѣшной пастью не заставитъ
Меня умолкнуть.—Я прошу васъ всѣхъ:
Когда вы до сихъ поръ хранили тайну
Видѣнiя—храните также свято
И въ будущемъ,—и, что бы ни случилось
Сегодня ночью,—думайте объ этомъ
Все, что угодно вамъ, но никому
Ни слова... Я сумѣю отплатить
За дружбу... До свиданья... Такъ смотрите...
Въ двѣнадцатомъ часу я буду тамъ.
Всѣ.
Примите уваженье...
Гамлетъ.
Нѣтъ—любовь—
Я за нее любовью вамъ отвѣчу....
(Всѣ, кромѣ Гамлета, уходятъ).
Отца вооруженный призракъ!... О,—
Зловѣщая, мучительная тайна!...
Скорѣй бы ночь, скорѣй бы ночь настала!...
Ты, сердце, тише, тише,—преступленье,—
Хоть будь оно сокрыто въ преисподней,
Когда-нибудь да выползетъ на свѣтъ!...

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Комната въ домѣ Полонiя.

Входятъ **Лаэртъ и Офелiя.**

Лаэртъ *).
На кораблѣ багажъ мой. Ну, прощай,
Сестрица... При попутномъ вѣткѣ
Пиши ко мнѣ, и не лѣнись....
Офелiя.
Ужели
Ты сомнѣваешься?...
Лаэртъ.
Что до Гамлета,
И до его любовныхъ изліяній—
Смотри на это все, какъ на игрушку,
На мимолетную забаву, вспышку крови,
Какъ на весеннюю роскошную фіалку,
Душистую и нѣжную на мигъ,
На мигъ одинъ,—не болѣе.
Офелiя.
На мигъ,—
Не болѣе?
Лаэртъ.
Офелiя, повѣрь
Тому, что я скажу. Тебя, быть можетъ,
И любитъ онъ теперь, и никакихъ
Намѣреній и помысловъ дурныхъ
Нѣтъ у него,—но все-жь остерегайся!
Ты помни: санъ его высокъ, онъ волей
Своей располагать не властенъ,—онъ
Рабъ своего высокаго рожденья
Не можетъ онъ, какъ каждый смертный, просто
Устраивать судьбу,—его женитьба—
Покой и благоденствiе для края.
Невѣсты выборъ отъ народной воли
Зависѣть долженъ, сообразоваться
Съ ея желаньемъ.... Если будетъ онъ
Въ любви тебѣ признанья дѣлать,—вѣрь
Ему, насколько можетъ онъ исполнить,

*) Дорожный плащъ и шляпа.

Какъ принцъ и представитель высшей власти,
Свои обѣты,—а они въ предѣлахъ
Народной воли. Ты подумай только,
Какъ пострадаетъ честь твоя, когда
Ты склонишься довѣрчиво на клятвы,
Что онъ тебѣ нашептывать начнетъ....
Ты сердце разобьешь себѣ, утратишь
Ты чистоту свою, его порывамъ
Отдавшись необузданнымъ... Сестра,
Офелія!... Остерегайся, другъ мой!
Подалѣе отъ этой страсти!... помни,
Что страхъ—вотъ лучшая твоя защита,
Что наша молодость сама себѣ
Опаснѣйшимъ врагомъ бываетъ часто.

Офелія.

Твои совѣты добрые, Лаэртъ,
Моей души хранителями будутъ....

(**Полоній** *входитъ.*)

Полоній.

Ты здѣсь еще, Лаэртъ? Стыдись, стыдись!
На палубу, на палубу скорѣй,
Ужь раздуваетъ вѣтеръ паруса,
Готово все!... Да будетъ надъ тобой
Мое благословенье. (*Кладетъ руку на голову сына.*)
Запиши
Ты въ памяти своей мои совѣты....
О томъ, что думаешь, ни слова никому
Не говори;—но все, что хочешь сдѣлать,
Взвѣсь и обдумай прежде хорошенько.
Со всѣми ласковъ и любезенъ будь;
Испытаннаго друга тѣсной дружбой
Ты можешь смѣло приковать къ себѣ;
Но всякой встрѣчной и случайной дружбѣ
Не слѣдуетъ протягивать объятья.
Ссоръ избѣгать старайся сколь возможно,—
Но разъ вступивши въ споръ, — держися твердо:—
Пусть знаетъ твой противникъ, съ кѣмъ ему
Пришлось поссориться... Всѣхъ слушать можешь,
Но говори съ немногими; совѣты
Отъ всѣхъ бери—самъ не давай. Старайся
Рядиться,—сколько позволяютъ средства,
Но безъ претензій—пусть костюмъ твой будетъ
Скорѣй богатъ, чѣмъ пестръ... По платью часто
Въ иныхъ странахъ встрѣчаютъ человѣка;
Во Франціи всѣ высшія сословья
Глубоко понимаютъ толкъ въ нарядахъ.
Долговъ не дѣлай, не давай взаймы,—
Ты съ деньгами и друга потеряешь.
Заемъ собьетъ разсчетъ въ твоемъ хозяйствѣ.
И главное: будь вѣренъ самъ себѣ.
А будешь вѣренъ,—слѣдствіе отсюда
Прямое выйдетъ,—ясное, какъ то,
Что день идетъ за ночью,—передъ всѣми
Ты будешь правъ всегда!.. Прощай, мой другъ.
Да укрѣпитъ мое благословенье
Совѣты эти...

Лаэртъ.

Я отъ всей души
За нихъ благодарю васъ... До свиданья.

Полоній.

Ну, время, время! Торопись, мой другъ,
Тебя ждутъ слуги!

Лаэртъ.

Ну, прощай, сестрица:
Не позабудь, что я сказалъ тебѣ....

Офелія.

Твои слова въ моемъ замкнуты сердцѣ,—
Отъ сердца ключъ увозишь ты съ собой.

Лаэртъ.

Прощайте!

(*Уходитъ.*)

Полоній.

Что такое
Онъ говорилъ, Офелія, тебѣ?

Офелія.

О принцѣ разговоръ.

Полоній.

А! кстати! Мнѣ
Передавали, будто онъ нерѣдко
Свободные часы съ тобою вмѣстѣ
Проводитъ, будто на свиданья эти
Ты очень и щедра и благосклонна....
Ну, если это правда (мнѣ сказали,
Чтобы предостеречь меня, не больше),
То я тебѣ замѣтить принужденъ,
Что ты не понимаешь, какъ держаться
Прилично дочери моей, и каждой
Порядочной дѣвицѣ... Говори
Всю правду: что такое между вами?

Офелія.

Онъ мнѣ въ любви признанье сдѣлалъ.—

Полоній.

Вотъ что!
Признаніе! А ты дѣвченкой глупой
И уши распустила на его
Признанье?..

Офелія.

Я теперь не знаю, право,
Что думать мнѣ.

Полоній.

Такъ я тебѣ скажу,
Что надо думать: ты, грудной младенецъ,
Его слова за чистую монету
Берешь? Повѣрь, что это не червонцы!
Признаніе!.. Одно ты признавать
Должна въ себѣ: достоинство свое,—
Не то... (вотъ слово-то пришлося кстати!)
Не то,—меня признаютъ дуракомъ...

Офелія.

Но онъ такъ скромно, такъ прилично мнѣ
Свою любовь высказывалъ.

Полоній.

Да, знаемъ
Мы эту скромность... Дальше!

Офелія.

Онъ, вѣдь, клятвой,
Онъ клятвой подтверждалъ свои слова!...

Полоній.

Силки для перепелокъ!.. Знаю я,
Когда ключемъ кипитъ и бьется кровь,
На клятвы расточителенъ языкъ...
Все это—вспышки, дочь моя,—онѣ,
Повѣрь, хоть ярко свѣтятъ, да не грѣютъ,
И гаснутъ въ самый мигъ возникновенья...
Будь съ этихъ поръ скупѣе на свиданья,
Цѣни себя дороже просьбъ его...
Еще онъ молодъ,—привязь, на которой
Гуляетъ онъ, куда твоей длиннѣе...
Все сводится, Офелія, къ тому,—
Чтобъ ты не уступала клятвамъ принца:
Ихъ цѣль—обманъ.—И вотъ въ концѣ концовъ
Тебѣ мое рѣшенье: не желаю
Я вашихъ встрѣчъ съ Гамлетомъ; и минуты
Съ нимъ потерять на разговоръ не смѣй!..
Я такъ хочу!.. Ты слышала? Довольно—
Иди!..

Офелія.

Я повинуюсь вамъ. *(Уходятъ.)*

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Терраса.

(*Входятъ* **Гамлетъ, Горація и Марцелло** **).

Гамлетъ.

А воздухъ щиплется... Ужасный холодъ.

Горація.

Да, рѣзкій вѣтеръ...

Гамлетъ.

А который часъ
Теперь?

Горація.

Двѣнадцатый въ исходѣ...

Марцелло.

Ужь полночь било.

Горація.

Да? А я не слышалъ...
Такъ, значитъ, близокъ часъ явленья духа?
(За сценой трубы и пушечный выстрѣлъ.)
Что это, принцъ?

Гамлетъ.

Король не спитъ:
Сегодня—ночь неистовой попойки...
Едва онъ отхлебнетъ глотокъ рейнвейна
Какъ новый громъ изъ пушекъ и литавръ
Его тріумфъ надъ кубкомъ возвѣщаетъ.

Горація.

Таковъ обычай?

Гамлетъ.

Чортъ возьми, обычай!
Хоть я датчанинъ,—но скажу открыто:
Его забыть честнѣе, чѣмъ хранить...

*) До ихъ выхода на башнѣ бьетъ полночь. За сценой вѣтеръ.

Пирушки эти намъ худую славу
Доставили повсюду: въ самомъ дѣлѣ,
Вѣдь эти кутежи пятнаютъ страшно
Всѣ подвиги, всѣ доблести датчанъ...
(*Является* **Духъ.**)

Горація.

Вотъ онъ, смотрите, принцъ!..

Гамлетъ.

О, силы неба, защитите насъ!
Ты—чистый духъ, или проклятый демонъ,
Явился-ль ты посломъ зловѣщимъ ада
Иль вѣстникомъ небесъ, но въ образъ чудный
Облекся ты;—тебя я называю
Отцомъ,—Гамлетомъ, Даніи владыкой...
О, отвѣчай,—въ мучительномъ сомнѣньѣ
Не оставляй меня... Скажи, зачѣмъ
Твой прахъ святой, опущенный въ могилу,
Покровы гробовые разорвалъ?..
Зачѣмъ ты снова, трупъ оледенѣлый,
Закованный въ доспѣхи боевые,
Стоишь въ лучахъ мерцающей луны,—
Ты ужасами эту ночь наполнилъ,
И мы, глупцы, трепещемъ и не знаемъ,
Что думать... Отвѣчай—зачѣмъ? Къ чему,
Что дѣлать намъ?

Горація.

Онъ васъ зоветъ къ себѣ,
Зоветъ идти за нимъ, онъ хочетъ съ вами
Наединѣ бесѣдовать...

Марцелло.

Смотрите,
Какъ ласково зоветъ онъ васъ съ собою,—
Но не ходите, принцъ...

Горація.

Нѣтъ, не ходите!

Гамлетъ.

Онъ здѣсь не хочетъ говорить,—за нимъ я
Пойду...

Горація.

Принцъ, не ходите,—умоляю...

Гамлетъ.

Чего бояться мнѣ?—за жизнь мою?..
Мнѣ эта жизнь противна и ничтожна,—
А что моей душѣ онъ сдѣлать можетъ,
Когда она безсмертна, какъ онъ самъ!..
Меня онъ вновь зоветъ—и я иду...

Горація.

Но если онъ заманитъ васъ на море,
На ту вершину дикую скалы... *).

Гамлетъ.

Онъ все зоветъ? Ступай! Я за тобою.—

Марцелло.

Вы не пойдете, принцъ...

*) На основаніи этихъ словъ Горація, многіе полагаютъ, что духъ завелъ принца именно на скалу. Но Шекспиръ точно опредѣляетъ послѣдующее мѣсто дѣйствія: A more remote part of the Platform.

Гамлетъ.
Прочь руки, прочь...
Горацiо.
Послушайтесь, останьтесь!
Гамлетъ.
Нѣтъ и нѣтъ!
Я слышу зовъ судьбы моей! Я мощенъ,
Я львиной силы полонъ... Онъ манитъ...
Прочь руки!.. прочь!.. Клянусь, я превращу
Васъ тоже въ призраковъ... Дорогу мнѣ, дорогу!
Иди... я слѣдую... *(Уходитъ.)*
Горацiо.
Идемъ за нимъ!
Бернардо.
Идемъ! *(Уходятъ.)*

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Болѣе отдаленное мѣсто террасы *).

Входятъ **Духъ и Гамлетъ.**

Гамлетъ.
Куда ведешь меня?.. Отвѣть—я дальше
Нейду...

*) Желательно, ради экономіи времени, чистая перемѣна, или хотя-бы *облачная занавѣсь*.

Духъ.
Внимай!
Гамлетъ.
Я слушаю...
Духъ.
Ужь близокъ
Тотъ часъ, когда я долженъ возвратиться
Въ мучительный и сѣрный пламень ада...
Гамлетъ.
О, бѣдный духъ!
Духъ.
Не нужно сожалѣній, —
Внимай тому, что я скажу тебѣ...
Гамлетъ.
О, говори!.. Тебя я долженъ слушать...
Духъ.
И долженъ отомстить, услышавъ...
Гамлетъ.
Какъ?
Духъ.
Я—твоего отца несчастный духъ,—
Я осужденъ блуждать ночной порою,
А днемъ томиться въ пламенномъ жерлѣ,
Пока грѣхи мои перегорятъ,
И тѣмъ очистятъ душу... Если-бъ тайны
Моей тюрьмы я могъ тебѣ повѣдать,

Твоя душа отъ одного бы слова,
Разорвалась, застыла-бъ въ жилахъ кровь,
Но нѣтъ: картины этихъ вѣчныхъ тайнъ
Не для земного слуха... Но внимай,
Внимай, Гамлетъ, внимай!.. И если ты
Когда-нибудь любилъ отца...

Гамлетъ.

О, Боже!

Духъ.

Отмсти убійство подлое.

Гамлетъ.

Убійство?

Духъ.

Гнуснѣйшее! О, каждое убійство,
Конечно, гнусно... но убійство это
Неслыханно, чудовищно, ужасно!

Гамлетъ.

Скорѣе говори, — быстрѣе мысли,
Быстрѣе помысловъ любви безумной,
Я къ мести полечу.

Духъ.

Да, ты отмстишь!..
Внимай, Гамлетъ!.. Коварный слухъ распущенъ,
Что я во время сна, въ саду плодовомъ
Змѣею былъ ужаленъ; слухомъ этимъ
Вся Данія обманута была...
Знай, благородный мой Гамлетъ, змѣя,
На смерть меня ужалившая, — нынѣ
Въ моемъ вѣнцѣ надъ Даніей царитъ.

Гамлетъ.

Мое пророческое сердце! — дядя?

Духъ.

Онъ чарами ума и дарованій
(Проклятіе уму и дарованьямъ
Рожденнымъ для соблазна!) онъ привлекъ
Къ позорному желанью своему,
Кровосмѣситель гнусный,—королеву!..
Она такой всегда казалась чистой!..
Гамлетъ, Гамлетъ, — какое это было
Паденіе!.. Моя любовь была
Такъ искренна, такъ свято-неразлучна
Съ обѣтомъ, даннымъ мной предъ алтаремъ...
Унизиться до этого злодѣя,
Столь бѣднаго природными дарами
Въ сравненіи со мною!..
Но вѣтерокъ пахнулъ... Разсвѣтъ сильнѣе...
Я принужденъ свою окончить повѣсть...
Я спалъ въ саду, и пользуясь затишьемъ,
Твой дядя, къ сонному съ отравой адской
Подкравшись, влилъ отраву эту въ ухо. —
Во мнѣ свернулась кровь, корою струпьевъ
Покрылся я, какъ язвой пораженный,
И разомъ, въ мигъ одинъ, рукою брата
Я былъ лишенъ и жизни, и вѣнца,
И королевы... Смерть меня скосила
Въ цвѣту грѣховъ, я не готовъ былъ къ ней,
Не причащенъ, не освященъ елеемъ,
Я, не сведя свои земные счеты,
Къ небесному отчету призванъ былъ...
Со всѣми прегрѣшеньями моими...

Гамлетъ.

О, ужасъ! ужасъ! ужасъ!

Духъ.

Когда въ тебѣ хоть капля чувства есть,
Ты не потерпишь, чтобъ кровосмѣшенье
Подъ царскою порфирою гнѣздилось...
Но, начиная мстить, — своей души
Не погуби напраснымъ преступленьемъ:
Не трогай мать, — повѣрь, ее накажетъ
И Богъ и совѣсть...
Востокъ горитъ, — прощай, Гамлетъ, прощай
И помни обо мнѣ!

(*Исчезаетъ.*)

Гамлетъ.

О, силы неба и земли!.. Ну, что-же?
Ужъ за одно взывать и къ безднѣ адской!
О, тише, сердце, тише...
Вы, нервы, не слабѣйте — поддержите
Меня теперь... Мнѣ помнить о тебѣ? —
Пока есть въ черепѣ моемъ сознанье,—
Тебя, несчастный духъ, я не забуду!..
Мнѣ помнить о тебѣ?.. Да, я сотру,
Я сглажу все въ моемъ воспоминаньѣ,
Всѣ юности завѣтныя мечты,
Весь книжный вздоръ учености моей,
И только твой завѣтъ въ мозгу моемъ,
Лишь онъ одинъ царить всевластно будетъ,—
Я въ этомъ здѣсь свидѣтельствуюсь Богомъ!
О, женское коварство!.. О, злодѣй,
Злодѣй съ улыбкой на устахъ проклятыхъ...
Гдѣ записная книжка? Запишу
Что иногда возможно улыбаться,
Да! улыбаться — и злодѣемъ быть...
По крайней мѣрѣ, въ Даніи, у насъ
Возможно... Ну, теперь, мой милый дядя,
Ты здѣсь... Еще его слова замѣчу:
«Прощай, прощай и помни обо мнѣ»!
Я въ этомъ ужь поклялся...

Гораціо (*за сценой*).

Гдѣ вы, принцъ?

Марцелло (*за сценой*).

Принцъ, принцъ Гамлетъ.

Гораціо.

Да защититъ васъ Богъ!

Гамлетъ.

Аминь!

Марцелло.

Да гдѣ-жь вы, принцъ!

Гамлетъ.

Сюда,
Сюда, мой соколъ милый!

(**Гораціо и Марцелло** *входятъ*).

Марцелло.

Что же, ваше
Высочество?..

Гораціо.

Что съ вами было, принцъ?

Гамлетъ.

О, чудеса!

Горацiо.
Да? разскажите, принцъ.
Гамлетъ.
Вы разболтаете!
Горацiо.
О, нѣтъ, клянусь вамъ.
Марцелло.
И я клянусь вамъ въ томъ-же...
Гамлетъ.
Ну, такъ знайте:—
И кто-бы могъ подумать!.. Но вѣдь вы
Все это въ тайнѣ будете держать?..
Не правда-ли?
Горацiо и Марцелло.
Клянемся Богомъ, принцъ...
Гамлетъ.
Нѣтъ въ Данiи презрѣннаго холопа,
Который не былъ бы мерзавцемъ подлымъ...
Горацiо.
Для новостей такихъ серьезныхъ, принцъ,
Не стоитъ мертвецамъ вставать изъ гроба.
Гамлетъ.
Пожалуй, что и такъ... Да, да—вы правы!
И потому, чтобъ разговоръ покончить,
Дадимъ другъ другу руки и простимся...
Вы отправляйтесь по своимъ дѣламъ,—
У всѣхъ свои влеченья и дѣла...
А бѣдный принцъ теперь пойдетъ молиться...
Горацiо.
Но это все безсвязныя слова...
Гамлетъ.
Мнѣ очень жаль, что вы за оскорбленье
Ихъ приняли... Мнѣ очень жаль...
Горацiо.
Тутъ нѣтъ
И тѣни оскорбленiя.
Гамлетъ.
О, есть!
И оскорбленье страшное, мой другъ!...
А эта тѣнь,—повѣрьте, это честный,
Правдивый духъ, достойный уваженья...
Ну, а желанье ваше разузнать,
Что было между нами,—подавляйте
По мѣрѣ силъ... Теперь, мои друзья,
(Вѣдь вы друзья,—не правда ли?)—теперь,
Вы, какъ мои товарищи по школѣ,
Какъ рыцари—исполните мое
Ничтожное желанiе.
Горацiо.
Какое?
Скажите, принцъ, мы выполнимъ его.
Гамлетъ.
Ни слова никому и никогда
О томъ, что видѣли сегодня ночью.
Горацiо и Марцелло.
Мы будемъ нѣмы, принцъ.
Гамлетъ.
Нѣтъ, поклянитесь!
Горацiо.
Клянусь вамъ честiю моей.—
Марцелло.
Я тоже:
Клянусь вамъ честью, принцъ.
Гамлетъ.
Моимъ мечемъ
Клянитесь...
Марцелло.
Мы ужь дали клятву, принцъ.
Гамлетъ.
Нѣтъ, на мечѣ моемъ!..
Духъ *(подъ землею)*.
Клянитесь!
Гамлетъ.
А!
Ты требуешь того же, мой пріятель!
Вы слышите его: онъ здѣсь въ подвалѣ...
Ну, что-жь—клянитесь...
Горацiо.
Говорите клятву.
Гамлетъ.
Клянитесь—никому не говорить
О томъ, что здѣсь вы видѣли.
Духъ.
Клянитесь!
Гамлетъ.
Hic et ubique! Перемѣнимъ мѣсто!
Здѣсь, господа... Кладите ваши руки
Опять на этотъ мечъ... Клянитесь вновь
Не говорить о слышанномъ ни слова...
Давайте клятву на моемъ мечѣ!
Духъ.
Давайте клятву на его мечѣ!
Гамлетъ.
Такъ, старый кротъ! Ты роешься отлично,—
Ты—землекопъ чудесный! Ну, еще разъ...
Сюда, друзья мои, сюда...
Горацiо.
Все это
И странно такъ, и ново для меня...
Гамлетъ.
Горацiо, повѣрь: есть въ мірѣ много
Чудесъ такихъ, которыхъ и во снѣ
Философы земные не увидятъ!
Ну, перейдемте. Здѣсь, друзья мои,
Вы повторите клятву,—и Господь
Поможетъ вамъ сдержать ее... Клянитесь,
Что если вы замѣтите меня
Разстроеннымъ и страннымъ, (я, быть можетъ,
Впослѣдствiи прикинусь сумасшедшимъ)
То разводить не станете руками,
Вотъ такъ, и головой качать вотъ этакъ,
И говорить таинственныя фразы:
—«Ну, да—мы знаемъ»... «Если-бъ только мы
Хотѣли—то могли бы»,—«О, когда бы
Мы смѣли говорить»... «Да, люди есть,
Которые кой-что, быть можетъ, знаютъ...»
Или инымъ двусмысленнымъ намекомъ
Давать понять, что про меня извѣстно
Вамъ что-нибудь... Вотъ въ этомъ и клянитесь!..

Клянитесь милосердьемъ Провидѣнья
И помощью его въ предсмертный часъ...

Духъ.

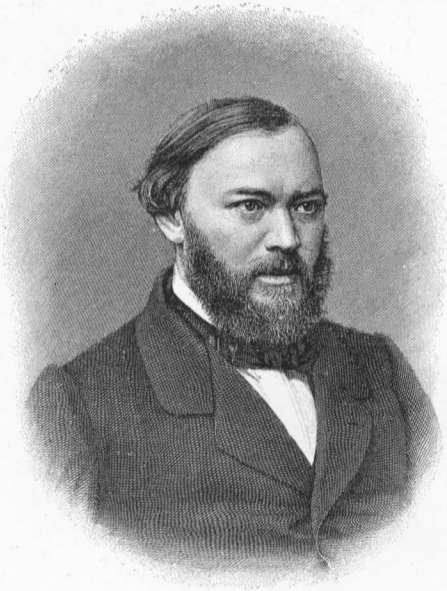
Клянитесь!

Гамлетъ.

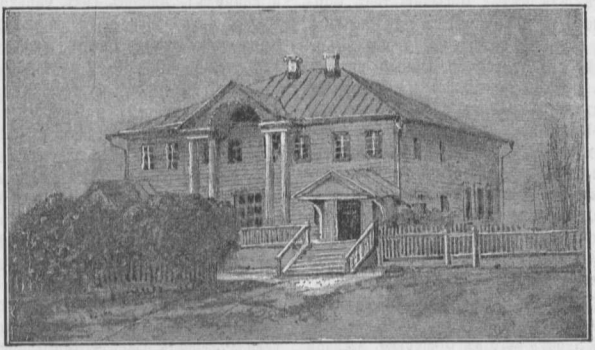
Успокойся, успокойся,
Мой бѣдный духъ... Итакъ, друзья,—
Теперь я вашъ всѣмъ сердцемъ и душею,
И всѣмъ, чѣмъ можетъ доказать любовь
Такой бѣднякъ, какъ я,—онъ вамъ докажетъ...
Теперь домой... Ни слова, ради Бога...
Разстроенъ міръ, все спуталось—хаосъ
Объялъ вселенную... Проклятье, о, проклятье
Судьбѣ, затѣмъ меня призвавшей къ жизни,
Чтобъ это все исправить и связать...
Ну, что-жь, друзья,—идемъ!—

(Уходятъ.)

Рисунки къ первому дѣйствію: Декорація первой и четвертой картинъ (стр. 2) работы А. Ѳ. Гельцера; сцена въ тронномъ залѣ (стр. 5)—рисунокъ С. С. Соломко; декорація 5-й картины (стр. 11), работы А. Ѳ. Гельцера; г. Далматовъ въ роли Гамлета,—автотипія съ фотографическаго портрета фотографіи Императорскихъ театровъ.



А. Н. Островскій.



Домъ въ Щелыковѣ, имѣніи А. Н. Островскаго, въ Костромской губ.
Рисунокъ А. П. Лонскаго съ фотографіи А. М. Кондратьева.

Письма А. Н. Островскаго

къ Ѳ. А. Бурдину.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Михаилъ Ивановичъ ужь давно мнѣ писалъ о «Василисѣ» *) и тогда же по его письму мною послано было дозволеніе; а теперь ужь я дозволить не имѣю права. Если у нихъ цѣло мое прежнее дозволеніе, пусть играютъ; а если нѣтъ, то имъ нужно обратиться за дозволеніемъ къ *уполномоченному* отъ драматическихъ писателей, Владиміру Ивановичу Родиславскому, живущему въ Москвѣ въ домѣ генералъ-губернатора. Мы всѣ дали ему довѣренности для защиты нашихъ правъ и обязались не давать лично никакихъ дозволеній. Спасибо ему, онъ это дѣло началъ и ведетъ ловко и съ успѣхомъ. На дняхъ явится въ газетахъ публикація: «мы, нижеподписавшіеся, объявляемъ всѣмъ содержателямъ театровъ въ Россіи и всѣмъ обществамъ, дающимъ спектакли, что представленіе нашихъ пьесъ,—оригинальныхъ и переводныхъ—никому не дозволяется подъ опасеніемъ взысканія на основаніи 1684 ст. Улож. о наказ. (изданія 1866 г.), За дозволеніемъ обращаться къ нашему уполномоченному В. И. Родиславскому». Подъ этой публикаціей болѣе 20 подписей, въ числѣ ихъ: моя, гр. А. Толстого, Чаева, Дьяченки, кн. Кугушева, кн. Мещерскаго, Вильде, Владыкина, Тарновскаго и др. Изъ Петербурга обѣщали свои подписи Крыловъ и Аверкіевъ! Пришли свою подпись и предложи Григорьеву, Каратыгину, Жулеву, Яблочкину, Горбунову, М. Ѳедорову, Н. Курочкину, А. Похвистневу, Зуброву и другимъ, кого знаешь. Съ антрепренерами уже заключаются условія, во всѣхъ губерніяхъ назначены агенты (въ Воронежѣ Дьяченко), московскіе клубы уже обложены таксой. Въ случаѣ согласія, каждый изъ васъ долженъ представить списокъ всѣхъ своихъ пьесъ оригинальныхъ и переводныхъ, съ означеніемъ числа актовъ, свой адресъ, довѣренность на имя Родиславскаго (форма довѣренности будетъ выслана) и 15 рублей единовременно (на наемъ адвокатовъ и жалованье агентамъ, пока не составится извѣстная сумма), деньги могутъ быть разсрочены. Все это можно сдѣлать послѣ, а подписи ваши нужны сейчасъ; потому что въ условія съ антрепренерами нужно включить всѣхъ, кто желаетъ воспользоваться своимъ правомъ, даннымъ ему закономъ. А то послѣ придется условія переписывать, добавлять то того, то другого. Въ этомъ дѣлѣ принимаетъ большое участіе кн. Долгоруковъ,—Родиславскій теперь у него правитель канцеляріи. Уговори своихъ и присылай отвѣтъ къ субботѣ; кто согласенъ, пусть подпишутся собственноручно на твоемъ письмѣ.

—

*) Написана въ 1867 г., напечатана въ 1868 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Что сталось съ «Семьей преступника», дождемся мы ее въ Москвѣ, или нѣтъ? Посылаю тебѣ форму довѣренности. Объяви всѣмъ, кто желаетъ подписаться подъ объявленіемъ, чтобы высылали поскорѣе свой адресъ и полный списокъ сочиненныхъ или переведенныхъ ими пьесъ съ обозначеніемъ числа актовъ и самъ про то же не забудь. Публикація уже вышла (посылаю тебѣ 2 экземпляра), но она будетъ повторяться цѣликомъ по мѣрѣ накопленія лицъ подписавшихся; въ слѣдующую войдетъ твоя подпись, С. Соловьева и еще нѣсколькихъ лицъ. Мы назначаемъ тебя *агентомъ* въ Петербургѣ, вышлемъ тебѣ законное уполномочіе и попросимъ заключить условіе съ Собраніемъ художниковъ и прочими клубами и притянуть Малафеева. Агентъ получаетъ 10% съ суммы, поступающей черезъ него въ Общество. Сдѣлай милость, вербуй побольше народу! Я теперь пишу уставъ «Русскаго Драматическаго Общества», который представимъ на утвержденіе правительства.

—

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Довѣренность тебѣ вышлется, когда получатся довѣренности отъ лицъ, подписавшихъ объявленіе, или, по крайней мѣрѣ, отъ большаго числа ихъ; а до сихъ поръ отъ васъ изъ Петербурга ни одной довѣренности. Пришли ты, да заставь Потѣхина: онъ нужнѣе другихъ. Да и денегъ тоже никто не шлетъ.

Мы получили письмо отъ А. съ ..... претензіями: отчего ты приглашалъ другихъ, а его не пригласилъ, зачѣмъ выбрали тебя агентомъ и проч. Но членомъ онъ быть все-таки согласенъ.

Я надѣюсь скоро увидаться съ тобой въ Петербургѣ и тогда потолкуемъ хорошенько; я привезу съ собой проектъ устава Др. Общества.

—

Москва, 10 апрѣля.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ, что ты примолкъ? Или у васъ нѣтъ ничего интереснаго? По твоему совѣту мы послали поздравленіе Сосницкому, но не письмомъ, потому что нельзя было успѣть собрать достаточно подписей. Послали телеграмму отъ московскихъ драматическихъ писателей и, по порученію всѣхъ, подписался я; но, на нашу деликатность, намъ тѣмъ же не отвѣтили. И выходитъ, что намъ, какъ я говорилъ, въ это дѣло вовсе мѣшаться не слѣдовало.

Наши драматическія дѣла идутъ хорошо. Проектъ устава представленъ генералъ-губернатору; моя редакція, со включеніемъ петербургскихъ дополненій, принята почти цѣликомъ, такъ что петербургскіе члены, кромѣ самымъ придирчивыхъ, могутъ быть удовлетворены совершенно. Антрепренеры, одинъ за другимъ, заключаютъ съ нами условія; кромѣ извѣстныхъ тебѣ, вошли съ нами въ сношенія: Вальяно (изъ Ростова на Дону, нарочно для этого пріѣхалъ и кончилъ), Дюковъ (изъ Харькова, прислалъ повѣреннаго), Медвѣдевъ (кончилъ), Тульскій, Орловскій, Нижегородскій, Саратовскій и Астраханскій.

—

Москва, 23 апрѣля.

Любезный другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Вчера Родиславскій говорилъ мнѣ, что получилъ отъ тебя письмо, въ которомъ ты, между прочимъ, пишешь, что гр. Адлербергъ обратился во II отд. собств. Е. И. В. канцеляріи съ вопросомъ объ авторскихъ правахъ. Сдѣлай милость, узнай, въ чемъ тутъ дѣло; если тебѣ Д. не скажетъ, такъ обратись къ брату *Ѳедору* Островскому отъ моего имени, не знаетъ-ли онъ чего? Теперь ужь заключены условія почти со всей Россіей и изъ нѣкоторыхъ мѣстъ ужь начали высылать деньги и афиши; упрямится только Артистическій Кружокъ, но и съ нимъ, кажется, сладимъ,—и дѣло до процесса не дойдетъ.

—

Москва, 8 марта 1871 г.

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я тебѣ очень благодаренъ, что ты остановилъ представленіе «Лѣса». Квадри очень ошибается, думая, что я дозволилъ бы имъ ломать мою пьесу пока она не была на Императорской сценѣ. Я даже не имѣю права на это; во первыхъ потому, что, давъ довѣренность Родиславскому, я ни въ какія соглашенія входить не могу, во вторыхъ потому, что у насъ постановлено правиломъ, ни подъ какимъ видомъ не разрѣшать частнымъ театрамъ представленіе пьесъ, не игранныхъ на сценѣ Императорскаго театра той столицы, гдѣ предполагается дать представленіе. Такимъ образомъ, въ Петербургѣ могутъ быть на частныхъ театрахъ играны только тѣ пьесы, которыя шли на петербургскомъ Императорскомъ театрѣ.

На противорѣчія, возбужденныя Уставомъ, много обращать вниманія нечего: Уставъ составленъ выбранной коммиссіей и утвержденъ всѣми московскими членами; если возраженія будутъ вздорныя, мы ихъ не примемъ и представимъ Уставъ такъ, какъ онъ есть. Твое дѣло уговорить нѣсколькихъ петербургскихъ писателей принять нашу редакцію и подписаться подъ Уставомъ. Можетъ быть, и у васъ найдется большинство за Уставъ, тогда о протестахъ и разговаривать нечего. Попроси подписать уставъ Тургенева, Некрасова, Крылова и еще кой-кого, и дѣло въ шляпѣ. Если же у васъ въ Петербургѣ окажется большинство за нашу редакцію, то ты скажи, что замѣчаній нечего и представлять. Родиславскій проситъ напомнить тебѣ о довѣренностяхъ.

—

Москва, 17 апрѣля 1871 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Пьесу «Не все коту масляница» я кончилъ, но такъ какъ я пишу карандашемъ, то надо было переписать самому и потомъ уже отдать переписчику, что, конечно, отняло много времени. Это скорѣе этюдъ, чѣмъ пьеса; въ ней нѣтъ никакихъ сценическихъ эффектовъ, эта вещь писана для знатоковъ, тутъ главное: московскій бытъ и купеческій языкъ, доведенный до точки. Я боюсь, что послѣ такой сильной пьесы какъ «Лѣсъ», эта покажется слабой и расхолодитъ произведенное уже впечатлѣніе. Подумай объ этомъ.

Въ дѣлѣ съ Я. ты поступилъ очень хорошо; если-бъ такое дѣло прошло безъ протеста, это было бы позоромъ для всей труппы. Твой поступокъ настолько честенъ и прямъ, что не можетъ быть не оцѣненъ и всѣми порядочными людьми, не принадлежащими къ театру, и самимъ театральнымъ начальствомъ, и потому тебѣ бояться нечего.

P. S. Ты мнѣ передалъ слова П. С. о Ѳ.,— я тоже не знаю, о какомъ онъ дѣлѣ говоритъ. Но если не удадутся хлопоты Ѳ. о театрѣ (частномъ), то будетъ жаль. Онъ бы платилъ нашему Обществу хорошія деньги.

Недурно бы было, если бы ты эту мою замѣтку, при случаѣ, сообщилъ П. С.

—

Москва, 28 апрѣля 1871 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Отъ души благодарю тебя за сообщенное тобой извѣстіе и, разумѣется, сохраню его въ совершенной тайнѣ. Я въ твоемъ письмѣ кой-чего не понимаю. Введеніе Положенія 27 года въ Сводъ Законовъ должно быть цѣликомъ, или допускается нѣкоторая критика? Первое было бы безобразно и осрамитъ коммиссію, такъ какъ, кромѣ логической несостоятельности отдѣльныхъ пунктовъ, самый принципъ принятый въ основаніе Положенія отличается отъ того, который теперь усвоенъ нашимъ законодательствомъ. Во второмъ случаѣ я готовъ сдѣлать нѣкоторыя замѣтки. Если Министръ Двора не согласится увеличить наше жалкое вознагражденіе, все-таки можно придать Положенію болѣе современный видъ. Ты пишешь, что кн. Ш. поручено выработать статью объ литературной и художественной собственности; эти статьи въ существующемъ законодательствѣ очень удовлетворительны; главный недостатокъ въ томъ, что нѣтъ цѣлаго отдѣла «о драматической собственности». Его нужно будетъ выработать. Въ этомъ дѣлѣ я приму участіе съ радостью. Ты сказалъ, что у меня много матеріаловъ; какіе же у меня матеріалы? Французскій трактатъ о правахъ авторскихъ и законы итальянскіе о томъ же,—такіе матеріалы можетъ имѣть каждый. Но дѣло не въ томъ, имѣю я матеріалы, или нѣтъ, а въ томъ, что я могу написать *дѣльную* записку о драматической собственности *совершенно въ духѣ нашего законодательства*. Всѣ положенія, нужныя для отдѣла «о драматической собственности» уже существуютъ въ нашемъ законодательствѣ въ другихъ отдѣлахъ (о собст. литер. музык. и художественной), работа должна заключаться только въ аналогическомъ примѣненіи этихъ законовъ къ драматической собственности. Ты можешь сказать кн. Ш., что я берусь разобрать Положеніе 27 года относительно его современности и написать записку о «драматической собственности». Работать, разумѣется, дома.

—

Москва, 30 апрѣля 1871 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Ш. попроси отъ моего имени не принимать моихъ пьесъ въ цензуру, если онѣ не представлены мною лично. Для сцены я часто свои пьесы сокращаю, что сдѣлалъ и съ комедіей «Лѣсъ». Подробности, нелишнія въ печати, часто бываютъ лишними на сценѣ и вредятъ успѣху пьесы, а слѣдовательно, и интересамъ автора. Если пьеса пропущена по печатному экземпляру, то всѣ длинноты и несценичности въ ней должны остаться, потому что на основаніи Высочайшаго повелѣнія, никто не имѣетъ права выкинуть хоть одно слово безъ позволенія автора, а спрашивать автора всѣмъ антрепренерамъ и всей Россіи неудобно и отниметъ много времени. Я думаю, что это будетъ для него убѣдительно.

—

Москва, 1 мая 1871 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! скажи кн. Ш., что у меня будетъ готово то, что я обѣщалъ, не черезъ мѣсяцъ, а черезъ недѣлю. Я, какъ только получилъ отъ тебя въ субботу письмо, сейчасъ собралъ всѣ свои бумаги, сталъ приводить ихъ въ порядокъ и строгую систему, дѣлать добавленія и поясненія, что кончилъ сегодня (въ понедѣльникъ) въ 9 часовъ утра; теперь остается только переписывать. Записка будетъ ясная и убѣдительная, хотя и немногословная. Для разбора Положенія 27 года я пригласилъ въ сотрудники Родиславскаго, который очень тонко знаетъ это дѣло. Я ему сказалъ, что этотъ разборъ я думаю осенью представить въ канцелярію Министерства Двора для соображеній на случай, если тамъ вздумаютъ заняться пересмотромъ этого Положенія. Съ П.-бургскаго театра мнѣ пришлось получить съ августа мѣсяца за всю зиму 300 руб. съ чѣмъ-то. Замѣть, при случаѣ, П. С., что это меня очень и очень опечалило. Недурно бы сообщить объ этомъ Суворину, но никакъ не въ мелкую прессу.

—

Москва, 5 мая 1871 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Записку я кончилъ, она пошлется къ тебѣ въ пятницу или въ субботу. Дополненіе къ запискѣ: «Возраженія, существующія въ нашей печати противъ драматической собственности, и опроверженія ихъ»,—я дня черезъ три пришлю изъ деревни. Критическія замѣчанія на Положеніе 27 года высланы будутъ тоже на дняхъ.

—

Щелыково, 3 сентября 1871 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Хотя мнѣ и не совсѣмъ пріятно, что «Не все коту масляница» пойдетъ вслѣдъ за «Лѣсомъ», но для тетки я сдѣлать готовъ. Скажи ей, чтобы она написала мнѣ поскорѣй такое письмо, которое бы я могъ препроводить къ П. С., вмѣстѣ съ моимъ согласіемъ и распредѣленіемъ ролей. Я узналъ изъ газетъ, что въ «Грозѣ» дебютировала Левкѣева 2-я, это не дочь-ли ея? *Мать* я отдалъ бы Левкѣевой, *старуху*—Громовой, а *дочь* не знаю кому. Посовѣтуй! *Купца* — тебѣ, *приказчика* я отдалъ бы Г., да боюсь, не выучитъ; не отдать ли С.?

Изъ деревни я выѣду къ 1-му октября, а въ Петербургъ думаю пріѣхать числу къ 20-му октября-же. Впрочемъ, только въ такомъ случаѣ, если кончу новую комедію, надъ которой теперь страдаю, пригоняя свою мысль въ рамки дѣйствій и явленій. Только-бъ справиться съ этой каторжной работой, а писать ужь мнѣ недолго.

—

Щелыково, 18 сентября 1871 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! «Самозванецъ», хоть и въ январѣ, только бы пошелъ. Въ началѣ будущаго года исполнится двадцатипятилѣтіе моей драматической дѣятельности, — постановка «Самозванца» была бы нѣкоторой наградой за мои труды. Я ужь ни на что большее не имѣю никакой надежды, ужели и этой малости не сдѣлаетъ для меня дирекція за 25 лѣтъ моей работы.

Что новая актриса играетъ прежде въ «Паутинѣ», это хорошо; если она, дѣйствительно, съ талантомъ. Я бы желалъ, чтобы она не играла моихъ пьесъ, не прослушавъ меня.

О пьесѣ «Не все коту масляница» я буду писать О. черезъ два дня. Но на какомъ же основаніи я назначу роль дочери Левкѣевой 2-й? Да и признята ли еще она? Можетъ выйти такая же исторія, какъ съ Самойловымъ 2-мъ. Авторское право назначать роли основывается на томъ, что онъ лучше всѣхъ знаетъ, кому и что даетъ, а я Левкѣеву въ глаза не видалъ. Тутъ явно обнаруживается постороннее вліяніе, а я не хочу слышать упрековъ отъ кого бы то ни было, что нечестно отношусь къ своему дѣлу и злоупотребляю своимъ правомъ. Я роль дочери никому не назначу,—письмо мое къ О. съ распредѣленіемъ ролей придетъ въ пятницу: пусть Левкѣева побываетъ у него и попроситъ эту роль для своей племянницы.

—

Рѣчь, сказанная А. Н. Островскимъ на ужинѣ, даномъ ему *артистами* по случаю 25-й пьесы, имъ написанной.

„Господа артисты! Я очень высоко цѣню и очень глубоко чувствую честь, которую вы мнѣ дѣлаете. Въ самой ранней молодости, когда я еще ничего не писалъ для сцены, любовь къ драматическому искусству и, еще неясно сознаваемое, призваніе сблизили меня съ артистами, и съ тѣхъ поръ я провелъ съ ними 20 лѣтъ въ пріятномъ и непрерывномъ собесѣдничествѣ. Общіе успѣхи нашего дѣла болѣе и болѣе роднили насъ. Не постороннимъ, холоднымъ зрителемъ, а съ сочувствіемъ близкаго родного глядѣлъ я на успѣхи возникающихъ талантовъ нашихъ, и въ то время, какъ для публики являлась новая театральная знаменитость, я пріобрѣталъ большею частью новаго друга. Господа, я горжусь тѣмъ, что на сценѣ я имѣю и имѣлъ самыхъ лучшихъ, самыхъ преданныхъ друзей; однихъ я уже проводилъ въ могилу, другіе до сихъ поръ украшаютъ наши театры.

Настоящее выраженіе вашего сочувствія комнѣ, г.г., дорого для меня, какъ взаимность, какъ отвѣтъ на мою любовь къ артистамъ. Я радушно и довѣрчиво открываю объятія артисту, — вы также радушно открываете мнѣ свои. Одного остается мнѣ желать, чтобы и впередъ, до конца нашихъ дней, мы, какъ и до сихъ поръ, такъ же вмѣстѣ, такъ же дружно и любовно дѣлали наше общее дѣло, соединяя свои труды и способности для процвѣтанія родной сцены.

—

Щелыково, 2 октября 1871 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Ты, видно, плохо понялъ мое письмо, иначе ты не сердился бы и не писалъ мнѣ, что не возьмешь «Лѣсъ» въ бенефисъ, (какъ будто я тебѣ его навязывалъ). Изъ моего письма ясно, что я нисколько не хлопочу ни о себѣ, ни о пьесѣ, а боюсь только за тебя; если же ты думаешь, что тутъ для тебя опасности не предстоитъ и что эта роль въ твоихъ средствахъ, то сдѣлай милость, играй Несчастливцева. Ты мнѣ приводишь въ примѣръ В., но В. игралъ и Велизарія, и Гамлета и усвоилъ мой тонъ, но и онъ играетъ по необходимости.

—

Москва, 13 октября 1871 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Весь занятъ теперь новой пьесой, которую хочется отдѣлать на славу. Распредѣленіе ролей на оборотѣ. Свою роль сокращай, какъ и сколько хочешь, сокращеніе для всей пьесы пришлю на дняхъ. «Не все коту масляница» имѣла большой успѣхъ и, говорятъ, шла очень хорошо, чему я и не совсѣмъ вѣрю, потому что роль Ипполита игралъ М. Ж. Дѣйствительно хорошо играли только Садовскій и Акимова; братъ говоритъ, что Садовскій игралъ на

удивленіе; это и сдѣлало большой разговоръ въ Москвѣ, оттого и пьеса идетъ каждый день и нѣтъ додору до билетовъ.

—

Москва, 21 октября 1871 года

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я не знаю, что у васъ въ Петербургѣ называется поддевкой. Если ты называешь поддевкой кафтанъ со сборками сзади, который застегивается на одну сторону на крючкахъ, то именно такъ должны быть одѣты Восьмибратовъ и Петръ. Сукно на кафтанахъ должно быть новое, черное, глянцевитое, сапоги бутылками, отлично вычищенные; Восьмибратову нужно шляпу обыкновенную, но не модную, а Петру—фуражку, черную, суконную—съ широкимъ донышкомъ и съ широкимъ бархатнымъ околышемъ, формой въ родѣ тѣхъ бѣлыхъ фуражекъ, въ которыхъ катаются по Невскому офицеры. Носить онъ ее долженъ ухарски, сколько возможно на-бекрень.

По дѣлу съ Собраніемъ художниковъ я написалъ ругательное письмо М., а Р. ужь знаетъ что дѣлать.

Такъ какъ постановка «Самозванца» будетъ зависѣть отъ Г., то попроси Л., чтобы онъ на него подѣйствовалъ, и я съ своей стороны напишу Г. когда онъ пріѣдетъ.

—

Москва, 26 октября 1871 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Вотъ сокращенія: стр. 135 отъ 14 строчки послѣ словъ Гурмыжской: «всякій несчастный» вонъ — до конца страницы. Стр. 136—1-ая строчка и реплика Бодаева послѣ словъ Милонова; «ея добродѣтелями» и начало рѣчи Гурмыжской,—она начинаетъ прямо: «Но мы удаляемся». Стр. 137— вонъ у Милонова «Кто-же смѣетъ» и слѣдующая реплика Бодаева.

Стр. 140.—Все вонъ: послѣ словъ Бодаева: «плутъ большой руки»—до: Гурмыжская (Карпу): «Зови, поди».

Стр. 142 въ концѣ, послѣ словъ Бодаева: «Гдѣ это» вонъ; вся реплика Милонова и стр. 143 вначалѣ реплика Бодаева до («встаютъ, раскланиваются»). Стр. 147, въ началѣ у Гурмыжской послѣ: (Карпъ уходитъ) вонъ до: (Входитъ Аксюша). Во 2 дѣйствіи сокращеній нѣтъ.

3 дѣйствіе.

Стр. 182, внизу послѣ словъ Восьмибратова: «за то и продаю» — вонъ до: Гурмыжская: «Нѣтъ, нѣтъ, не хочу».

Стр. 183 въ началѣ послѣ словъ Восмибратова: «убью» вонъ до: Гурмыжская: «такъ какъ же» — и все начало 9 явленія до—Гурмыжская (сходя съ террасы).

Стр. 186 внизу послѣ словъ Несчастливцева: «что мнѣ угодно! А! ха-ха-ха!» вонъ до—Восьмибратовъ: «Петрушка, поди сюда!»

Въ 4-мъ дѣйствіи сокращеній нѣтъ.

5 дѣйствіе.

Стр. 220 въ концѣ у Гурмыжской то, что она говоритъ въ двухъ рѣчахъ *про себя*—вонъ. Вотъ и всѣ сокращенія, но если ты найдешь нужнымъ сократить что-нибудь въ своей роли, то я тебя на это уполномочиваю.

Извѣсти меня телеграммой только о крупномъ успѣхѣ или неуспѣхѣ пьесы, а если пройдетъ *такъ себѣ*, то телеграммы не посылай.

—

Москва, 6 ноября 1871 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Отъ души благодарю тебя; по отзыву брата, ты исполнилъ дѣло такъ хорошо, и такъ старательно, какъ только могъ, большаго никто не въ правѣ требовать. Сокращенія дѣлай какія угодно, особенно у Ч., которая, какъ пишетъ братъ, затянула роль немилосердно.

О «Самозванцѣ» хлопочи; а въ декабрѣ я пріѣду самъ, будемъ хлопотать вмѣстѣ.

Съ Клубомъ художниковъ, сдѣлавъ имъ приличный нагоняй, помирись, разумѣется, въ томъ только случаѣ, если они подпишутъ условіе и согласятся на всѣ наши требованія.

—

4 февраля 1872 г.

Я въ Петербургъ пріѣду, любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ, хотя не думаю, чтобы отъ успѣха «Самозванца» (какъ ты пишешь) зависѣло назначеніе мнѣ пенсіона. Пьеса моя ужь давно извѣстна, успѣхъ ужь она имѣла; успѣхъ или неуспѣхъ ея въ Петербургѣ можетъ служить только мѣркою для оцѣнки способности артистовъ, а никакъ не моей.

Бюстъ, который ты видѣлъ у меня, никуда не годится, онъ меньше натуры, дѣланъ 20 лѣтъ тому назадъ—и то очень плохо.

—

Москва, 30 марта 1872 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Какъ я жалѣлъ, что тебя не было въ Москвѣ въ понедѣльникъ, когда нѣсколько лицъ изъ московскаго общества, преимущественно купеческаго, давали мнѣ обѣдъ у того же Тестова. Можешь представить, что это была за роскошь! Мнѣ поднесли за обѣдомъ подарокъ, дорогой и по матеріалу, и по работѣ, — большую серебряную вазу съ бюстами Пушкина и Гоголя, очень тонкаго исполненія. Изъ Кинешмы получилъ телеграмму, что въ уѣздномъ земскомъ собраніи я закрытой баллотировкой единогласно избранъ въ почетные мировые судьи. Сдѣлай милость, исполни для меня одно порученіе. Постарайся увидать Л., поклонись ему отъ меня, и спроси его (ужь отъ своего имени) гдѣ покупаютъ крутоны т. е. полоски миткаля, набивныя въ русскомъ вкусѣ, которыми за-

мѣняется русская вышивка. Когда ставили „Самозванца“, я видѣлъ скатерть, обшитую такимъ крутономъ. Купи мнѣ этого крутону аршинъ 30, на что возьми деньги изъ моихъ денегъ у брата. Крутоны я видѣлъ также и у Маковскаго: онъ ихъ покупалъ очень дешево въ Гостиномъ дворѣ, только я забылъ у кого; можешь спросить у него, если онъ въ Петербургѣ. Что здоровье В.? Не полезнѣе-ли ему будетъ для поправки пріѣхать ко мнѣ на лѣто; дорогу туда и обратно я бы взялъ на свой счетъ.

—

Щелыково, 26 августа 1872 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Оба твои письма получилъ я разомъ и съ первой же почтой отвѣчаю. О. посылаю письмо сегодня же, распредѣленіе ролей предоставляю ему, оставя за собой назначеніе только трехъ ролей: *Васильеву 2-му, Виноградову и тебѣ*. Но ты это держи въ тайнѣ, притворись, что ничего не знаешь;—я просилъ П. С. сдѣлать назначеніе ролей отъ его имени,—это избавитъ меня отъ упрековъ въ пристрастіи и отъ скучныхъ притязаній..... самолюбія, въ родѣ притязаній Н. Новую пьесу я кончу на дняхъ и тогда буду просить тебя употребить всѣ усилія, чтобы она скорѣй прошла цензуру и комитетъ. Она должна пойти въ Москвѣ 19 октября, въ бенефисъ Живокини 2-го. Вслѣдъ за этой пьесой, будетъ окончена передѣлка „Enattendant“, она ужь почти готова. Тамъ есть тебѣ прекрасная роль. Въ деревнѣ я пробуду до октября,—родилось очень много хлѣба, надо его убрать.

Сдѣлай милость узнай, пріѣхалъ-ли Некрасовъ,—если нѣтъ, то когда пріѣдетъ, это мнѣ очень, очень нужно, и отвѣчай какъ можно скорѣй. Вообще пиши почаще, въ деревнѣ осенью безъ писемъ скука одолѣетъ. Жаль, что ты не пріѣхалъ, лѣто было превосходное,—охота и рыбная ловля—на рѣдкость. Спроси брата, какую мы щуку поймали. Теперь ѣзжу по вечерамъ на лодкѣ съ острогой.

—

Щелыково, 12 сентября 1872 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я сегодня послалъ новую пьесу: „Комикъ XVII столѣтія“. Ты пишешь, что возьмешь въ бенефисъ хоть маленькую пьесу. Онѣ у меня обѣ равныя, обѣ по три акта, только одна—передѣлка, а другая—оригинальная. Напиши, когда твой бенефисъ. Сдѣлай милость, употреби всѣ усилія, чтобы пьеса скорѣй прошла комитетъ и цензуру и попала въ Москву. Бенефисъ Живокини 19 октября. Переписка въ Москвѣ не задержитъ: Живокини самъ будетъ хлопотать. Только надо наблюдать, чтобы, получивъ изъ Москвы экземпляры, не положили ихъ подъ сукно.

—

Щелыково, 27 сентября 1872 г.

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я получилъ отъ брата извѣстіе, что хлопоты о моей пьесѣ онъ передалъ тебѣ,—это онъ хорошо сдѣлалъ,—на тебя я надѣюсь, какъ на каменную стѣну. Кому бы ты ни отдалъ комедію, попроси чтобы во 1-хъ, не торопились ее печатать, а во 2-хъ, чтобы поисправнѣй была корректура;—мнѣ хочется, чтобы она была напечатана точь въ точь какъ есть въ моемъ оригиналѣ и въ 3-хъ, чтобы было для меня хоть 10, если нельзя болѣе, отдѣльныхъ оттисковъ. Мнѣ нужны они для подарковъ тѣмъ лицамъ, отъ которыхъ я пользовался матеріалами: Тихонравову, Забѣлину, и, кромѣ того, еще кой-кому изъ близкихъ знакомыхъ.

О пьесѣ „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“—я знаю изъ „Петербургскихъ Вѣдомостей“. Отъ Суворина, судя по прежнимъ статьямъ, ждалъ отзыва гораздо худшаго.

—

Москва, 17 ноября 1872 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Теперь я и нездоровъ, и мнѣ недосугъ, а современемъ я тебѣ объясню, вслѣдствіе чего я написалъ тебѣ письмо, которое тебя огорчило,—и ты самъ увидишь, что я былъ вынужденъ къ тому.

Если бы ты могъ какъ-нибудь устроить, чтобы „Комикъ“ совсѣмъ не пошелъ въ Петербургѣ, то оказалъ бы мнѣ величайшую услугу.

—

Москва, 23 ноября 1872 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ!

Съ «Комикомъ» дѣлайте что хотите; если захотятъ поставить, ты меня увѣдомь, тогда я пришлю передѣлку окончанія.

Отчего не идетъ «Не было ни гроша»? Я слышалъ отъ Родиславскаго, что она шла недурно и не безъ успѣха.

Должно быть, на нынѣшній сезонъ Я. опять одолжитъ меня не болѣе, какъ на 300 р.

Не слыхать ли чего о нашемъ уставѣ?

—

Москва, 15 декабря 1872 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Ты уже, я думаю, слышалъ о томъ необыкновенномъ, въ полномъ смыслѣ слова, сумасшедшемъ успѣхѣ, какой имѣла въ Москвѣ моя пьеса «Не было ни гроша». Я къ тебѣ съ просьбой! Сдѣлай милость, заставь Г. сходить къ Максимову и справиться, почему Звонаревъ до сихъ поръ не печатаетъ моихъ сочиненій. Ихъ требуютъ, и то и дѣло обращаются ко мнѣ съ вопросами, когда они выйдутъ, а я самъ не знаю.

—

Москва, 12 февраля 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Не встрѣтивъ въ масляничномъ петербургскомъ репертуарѣ ни одной своей пьесы, я написалъ П. С.

серьезное письмо. Если будетъ какой-нибудь разговоръ, то увѣдомь меня.

—

Москва, 11 апрѣля 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! «Снѣгурочка» вмѣстѣ съ письмомъ къ П. С. уже въ Петербургѣ. Возьми ее подъ свое покровительство и води бѣдную по мытарствамъ. Спроси у П. С., исполнитъ-ли онъ мою просьбу, или нѣтъ, и увѣдомь меня сейчасъ же. Пріѣхать мнѣ въ Петербургъ нельзя, если я хоть на минуту оставлю Москву, то безъ меня все здѣсь остановится.

—

Москва, 16 апрѣля 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Нельзя-ли попросить Ѳ. назначить комитетъ ранѣе субботы; но главное, о чемъ тебя убѣдительнѣйше прошу, это повидаться съ К. и спросить у него, пройдетъ-ли пьеса. Хотя я на этотъ счетъ не имѣю никакихъ сомнѣній, но ты представь положеніе московскаго театральнаго начальства: затраты ужь сдѣланы, пьеса репетируется, а пройдетъ-ли она,—еще неизвѣстно. Поэтому я прошу тебя, чтобы ты, повидавшись съ К., увѣдомилъ меня телеграммой, чтобы мнѣ успокоить начальство. Телеграмму ты составь иносказательно, а еще проще напиши: «да» или «нѣтъ».— Если пьеса будетъ пропущена, для меня разрѣшатъ все, хотя-бы я попросилъ птичьяго молока. Пьесу ставлю я самъ, какъ полный хозяинъ; здѣсь очень хорошо понимаютъ, что только при этомъ условіи она пойдетъ хорошо и будетъ имѣть успѣхъ. Завтра я читаю «Снѣгурочку» артистамъ въ третій разъ, потомъ буду проходить роли съ каждымъ отдѣльно.

—

Москва, 21 апрѣля 1873 г.

Благодарю тебя, любезнѣйшій другъ, за хлопоты. Свѣтъ не безъ добрыхъ людей! Когда увидишь К., поблагодари его отъ меня. Теперь послѣдняя просьба къ тебѣ: похлопочи, чтобы поскорѣй выслали цензурованный экземпляръ. Когда мы его получимъ, я напишу благодарственное письмо къ Ѳ. Дать пьесу Я. я не прочь, (такъ ему и скажи); но (этого ужь не говори), ставить ее я не буду; у меня еще и теперь не прошла боль отъ тѣхъ впечатлѣній, которыя я испыталъ, ставя съ нимъ «Самозванца», и нѣтъ такихъ милліоновъ, какіе могли бы меня заставить испытывать ихъ снова. Потомъ, что это за манера, просить черезъ людей! Развѣ онъ самъ писать не умѣетъ? Все это ....., «не мѣшаетъ де въ виду имѣть и «Снѣгурочку», а если явятся какіе-нибудь К-скіе «Зеленые Острова», такъ можно ее и по боку: не я ее просилъ, будетъ стыдно Бурдину, а не мнѣ». Таковъ ужь *сей человѣкъ*, и думать о немъ иначе невозможно.

Музыка Чайковскаго къ «Снѣгурочкѣ» очаровательна. Если что-нибудь окажется замѣчательнаго при репетиціяхъ и постановкѣ, сообщу тебѣ. Не слыхать-ли какихъ толковъ, вѣроятно, ужь кой-кто прочиталъ пьесу,—сообщи!

—

Щелыково, 13 августа 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Поблагодари П. С. за хлопоты о «Снѣгурочкѣ» и скажи ему, что если ее и не поставятъ, то я въ претензіи не буду. Я имѣю такъ много лестныхъ отзывовъ о ней, какъ о литературномъ произведеніи, что за драматической славой и не гонюсь. Если же они захотятъ непремѣнно ставить «Снѣгурочку», то сообщи мнѣ заранѣе, я, читая корректуру, придумалъ нѣкоторыя измѣненія въ пользу пьесы. Будь здоровъ и пиши почаще!

Пьеса тебѣ готова, т.-е. обдумана совершенно и начата. Напишу я ее скоро.

—

Щелыково, 20 сентября 1873 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Сдѣлай одолженіе, не безпокойся, пьеса будетъ готова скоро. Для скорости переписки я тебѣ буду присылать ее по актамъ. Я слишкомъ долго пробился надъ сценаріумомъ, мнѣ хотѣлось обладить сюжетъ поэффектнѣе; пьеса выйдетъ короткая и сильная.

—

Щелыково, 30 сентября 1873 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Пьеса готова, сегодня началъ переписывать. Мнѣ очень совѣстно, что я запоздалъ и, вѣроятно, причинилъ тебѣ безпокойство. Я далъ себѣ заклятіе никогда не обѣщать къ сроку,—это пытка невыносимая. Точно какая ноша на тебѣ, постоянно озабоченъ, боишься опоздать, а тутъ, какъ нарочно, не пишется, либо нездоровится. Я хотѣлъ кончить пьесу въ августѣ, но цѣлый мѣсяцъ мнѣ не пришлось взяться за перо: въ началѣ были гости, потомъ я уѣхалъ въ Кострому, а послѣ захворалъ.

Пьесу жди на этой недѣлѣ, но до присылки ея подержи въ секретѣ заглавіе, которое таково: «*Поздняя любовь*», сцены изъ жизни захолустья въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Въ Щелыковѣ я пробуду до 10-го октября. Что за ужасы у васъ въ редакціи «СПБ. В.»! Этотъ кружокъ, съ своими ..... исторіями, ронятъ въ общественномъ мнѣніи всю литературу.

—

Москва, 23 октября 1873 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я понять не могу, что значитъ, что ты не пишешь мнѣ ни одной строчки и не шлешь моего оригинала. Вѣдь я еще самъ ни разу не прочелъ своей пьесы; кромѣ того, оригиналъ намъ нуженъ, чтобы расписать роли и раздать ихъ, тогда ужь мы могли бы спокойно дожидаться цен-

зураннаго экземпляра. Я тебя просилъ написать мнѣ, нравится-ли тебѣ пьеса, и на это ты не отвѣчаешь: что же мнѣ думать? Ко мнѣ всѣ обращаются, что за пьесу я написалъ, а я и самъ не знаю.—Черновой экземпляръ остался въ Щелыковѣ, да по немъ и разобрать ничего нельзя: онъ писанъ карандашемъ. Сдѣлай милость, пришли оригиналъ, какъ можно скорѣе.

—

Москва, 29 октября 1873 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Очень жалѣю, что не угодилъ тебѣ пьесой. Мнѣ кажется, что ты смотришь на нее односторонне, считая свою роль за главную, тогда какъ вся сущность комедіи въ Николаѣ и Людмилѣ. Нельзя сказать, чтобы я писалъ эту комедію наскоро,—я цѣлый мѣсяцъ думалъ о сценаріумѣ и сценическихъ эффектахъ и очень тщательно отдѣлывалъ сцены Николая и Людмилы и, мнѣ кажется, онѣ написаны несовсѣмъ глупо. Ты находишь *большую ошибку* въ концѣ 3-го дѣйствія,—а это сдѣлано мною съ умысломъ и если ты поглубже вникнешь въ пьесу, такъ поймешь для чего. Потомъ ты находишь *главную ошибку* въ томъ, что въ 4-мъ актѣ изъ объясненія Николая съ Лебедкиной видно, что онъ ее обманываетъ; по моему, нисколько этого не видать. Если актеръ въ этой сценѣ приметъ саркастическій тонъ и будетъ насмѣшливо улыбаться, то ужь онъ сдѣлаетъ ошибку, а не я; надо играть человѣка сконфуженнаго и озадаченнаго. Ты еще находишь *ошибку* въ томъ, что послѣ окончанія пьесы идетъ разговоръ о картахъ; да помилуй, ради Бога! Это—обыкновенный, вѣковой, классическій пріемъ: ты его найдешь и у Испанцевъ, и у Шекспира. Увѣдомь, когда твой бенефисъ и когда мнѣ послать распредѣленіе ролей.

Послѣднее письмо твое произвело на меня впечатлѣніе неочень пріятное. Ожиданій твоихъ я не понимаю.

Ради Бога, поскорѣй высылай экземпляръ.

—

Москва, 2 ноября 1873 года.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Не знаю, чѣмъ огорчился ты въ моемъ письмѣ; вотъ твое письмо такъ дѣйствительно огорчительно. Давно-ли ты сталъ радоваться, что твои мнѣнія сходятся съ мнѣніями комитета? Деликатно-ли съ твоей стороны сообщать мнѣ въ назиданіе мнѣніе убогой компаніи, тогда какъ не только я, но и всѣ порядочные люди оскорбляются, что пять, шесть плоскихъ бездарностей, съ развязностью почти военнаго человѣка, судятъ произведенія настоящихъ художниковъ. Но объ этомъ довольно. Ради Бога, высылай скорѣе мой экземпляръ! Онъ мнѣ нуженъ до крайности: цензурованный не выпускаютъ изъ театра; у насъ пьеса пойдетъ раньше,—тамъ переписываютъ другой экземпляръ и расписываютъ роли; а мнѣ нужно переписать еще два экземпляра: для Некрасова и для Ар. Кружка. Кромѣ того, нужно прочесть, во 1-хъ) своимъ знакомымъ, 2) артистамъ Императорскихъ театровъ, 3) артистамъ Кружка.

Я могу читать только по своему экземпляру, а у меня его нѣтъ.

Сдѣлай милость, пришли на клочкѣ почтовой бумаги резолюцію Комитета, чтобы подшить къ пьесѣ: объ этомъ проситъ Б. Въ Петербургъ я, можетъ быть, и пріѣду, но только не къ постановкѣ пьесы, а послѣ. О распредѣленіи ролей я сегодня пишу Ѳ.

P. S. Проси для пьесы новую декорацію.

—

Москва, 15 ноября 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Пьесу я читалъ уже два раза и все людямъ понимающимъ—она рѣшительно всѣмъ нравится, всѣ находятъ ее одной изъ лучшихъ моихъ пьесъ, а по постройкѣ самой лучшей. Длиннотъ не находятъ рѣшительно никакихъ, исключая перваго монолога Людмилы, который я и самъ считаю лишнимъ. Я прошу тебя замарать его.—*«Людмила выходитъ, прислушивается, смотритъ въ окно. Выходитъ Шаблова»*. Наши артисты ждутъ отъ моей комедіи большого успѣха и за дѣло берутся горячо; завтра начинаемъ репетировать.

Напиши мнѣ, какъ розданы роли.

—

Москва, 20 ноября 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Въ Петербургъ пріѣхать теперь я не могу по многимъ причинамъ: я и нездоровъ, и серьезно занятъ. Освобожусь я не ранѣе, какъ черезъ двѣ недѣли. Костюмъ твой одобряю, исключая казинетоваго сюртука; въ окружный судъ въ казинетовомъ не ходятъ, надо, хоть дешевый, а черный суконный. Людмила тѣхъ же лѣтъ, какъ и Струйская, одѣта должна быть въ темное, недорогое, шерстяное платье.

—

Москва, 1 декабря 1873 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Очень радъ, что пьеса прошла хорошо; теперь нужно постараться, чтобы ее давали хоть изрѣдка. Подлецы корреспонденты постоянно дѣлаютъ со мной такія штуки; ихъ уличаютъ, чуть не плютъ въ глаза, а имъ все—роса Божья. Въ Петербургъ я пріѣду въ среду, 5-го числа, съ почтовымъ поѣздомъ; увѣдомь объ этомъ Родиславскаго и всѣхъ, кому пріятно будетъ меня видѣть. Затѣмъ до скораго свиданья!

—

Москва, 5 февраля 1874 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Что значитъ, что ты ничего мнѣ не пишешь? Или у васъ нѣтъ ничего новаго? А я, признаться, ждалъ отъ тебя кое-какихъ извѣстій о ди-

ректорѣ и объ ожидаемыхъ перемѣнахъ въ театрѣ, или, по крайней мѣрѣ, о надеждахъ. Я же не писалъ тебѣ потому, что занятъ каторжнымъ образомъ; чтобы дать что-нибудь для сборника, я долженъ былъ обдумывать цѣлую комедію и отдѣлать изъ нея одинъ актъ. Въ этой работѣ я провелъ все время съ самаго пріѣзда изъ Петербурга.

—

Щелыково, 20 іюля 1874 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Г. я написалъ, но добра отъ него жду мало; потому что онъ противъ Ѳ. не пойдетъ. А Ѳ. политика ясна: когда Я. ломался и Ѳ. зналъ навѣрное, что онъ только ломается, а на мѣстѣ останется, тогда онъ тебѣ предлагалъ режиссерство, а теперь, когда мѣсто вакантно, онъ молчитъ. По моему, безъ Ѳ., т. е. не сойдясь съ нимъ, ничего не сдѣлаешь. Я бы для пользы искусства пошелъ даже на какой-нибудь компромиссъ съ нимъ, т.-е. сдѣлалъ бы ему небольшую уступку относительно его привязанностей, съ тѣмъ, чтобы и отъ него добиться уступки въ пользу искусства, какъ ты его понимаешь. Если же не хочешь, чтобъ тебя упрекали въ уступкахъ, то лучше оставить это дѣло и безмолвно созерцать дальнѣйшія безобразія.

—

Щелыково, 8 сентября 1874 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Извини, что долго не писалъ къ тебѣ; занятъ пьесой по горло и, кромѣ того, много хлопотъ по хозяйству. Роль учителя едва-ли подойдетъ къ тебѣ,—она требуетъ особенной подвижности: нужно пѣть, плясать, гримасничать. Отчего бы тебѣ не играть Потрохова? Эта роль хороша и требуетъ отдѣлки. Сдѣлай милость, скажи Сазонову, что пьеса, можетъ быть, опоздаетъ нѣсколькими днями, но чтобы онъ не безпокоился, что она, во всякомъ случаѣ, поспѣетъ къ его бенефису. Также попроси его увѣдомить меня поскорѣе, можно-ли разсчитывать на Самойлова. Сдѣлай милость, пиши мнѣ о вашихъ новостяхъ и о всемъ, что найдешь интереснымъ

Въ Москвѣ буду въ самомъ началѣ октября.—Какъ отзывается въ публикѣ и литературѣ утвержденіе Драм. Общ. и какъ смотритъ на это ваше начальство?

—

Щелыково, 24 сентября 1874 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! О „Скоморохѣ“ я тебѣ потому не писалъ, что еще не кончилъ „Трудовой хлѣбъ“. Теперь ужь я могу сказать тебѣ навѣрное, что по пріѣздѣ въ Москву (4 октября) я сейчасъ же сяду за работу и, по мѣрѣ успѣшности моего труда, буду тебя извѣщать о томъ, можно-ли тебѣ надѣяться, что «Скоморохъ» поспѣетъ къ твоему бенефису.

„Трудовой хлѣбъ“ переписывается въ Москвѣ, и будетъ у васъ въ Петербургѣ дня черезъ 4.

—

Москва, 5 декабря 1875 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Къ чему ты мнѣ пишешь наставленія, ставишь въ примѣръ Кр. и напоминаешь о семействѣ?! Это мнѣ тѣмъ болѣе непріятно, что я заключенъ въ одну комнату, и потому только не лежу въ постели, что не могу лечь, меня душитъ кашель. Ты мнѣ пишешь, что я долженъ пріѣхать въ Петербургъ для своего семейства; да если я теперь покажу только носъ изъ дому, такъ ужь я погибъ для своего семейства. «Богатыя невѣсты» идутъ у насъ каждый день и съ возрастающимъ успѣхомъ, а я еще ихъ не видалъ; съ той недѣли будутъ ставить «Волки и Овцы», а я не смѣю надѣяться быть хоть на одной репетиціи. Говорятъ, что черезъ недѣлю мнѣ можно будетъ не надолго выѣхать, если будетъ тепло, но я этому не вѣрю,—я помню, что со мной было въ прошломъ году.

Увѣдомь, какъ пройдетъ пьеса.

—

Москва, 19 января 1876 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Благодарю тебя за извѣстіе о пьесѣ Писемскаго. Если пьеса будетъ ставиться въ Петербургѣ, ты можешь разсчитывать получить въ ней роль, какую тебѣ будетъ угодно. Отчего у васъ на этой недѣлѣ не идетъ ни одной моей пьесы? Въ Москвѣ мнѣ несчастіе: «Волки и Овцы» идутъ съ огромнымъ успѣхомъ, но захворали Ѳедотова и Никулина—и пьеса остановилась. Раздраженіе горла у меня еще не прошло совершенно, но уже я имѣю возможность выѣзжать.

—

Москва, 4 марта 1876 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Сегодня мы посылаемъ вопросы для разрѣшенія петербургскаго предварительнаго собранія; сдѣлай милость, похлопочи, чтобы ассигновка 1000 рублей на библіотеку была утверждена. Тутъ есть предложеніе Л. о журналѣ,—это вздоръ, который нужно отвергнуть.—То дѣло, о которомъ я тебѣ говорилъ (о нашемъ журналѣ), идетъ на ладъ, и я скоро увѣдомлю тебя объ немъ подробно.

—

Щелыково, 31 августа 1876 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Благодарю тебя за книги.—Додэ—драматургъ еще неустановившійся: онъ мечется изъ стороны въ сторону и ищетъ настоящаго пути; найдетъ-ли онъ его, не знаю; но все-таки и у него есть чему поучиться.

Я теперь работаю, не разгибаясь, но едва-ли успѣю кончить всю свою работу до отъѣзда изъ деревни.

Ты правъ: съ Н. связываться не стоитъ; но вѣдь намъ обойтись нельзя безъ этихъ господъ, а они почти всѣ такіе,—наши московскіе развѣ лучше? Меня и С. очень задѣло оглашеніе въ печати объ его пьесѣ; его еще болѣе, чѣмъ меня, и онъ положительно не хочетъ представлять своей пьесы ни на конкурсъ, ни въ театръ, по крайней мѣрѣ, въ этомъ году. А жаль,—вещь очень сильная.

—

Щелыково, 1 октября 1876 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Названіе пьесы я тебѣ сообщу изъ Москвы, скажу только, что это—не комедія, а сцены изъ московской жизни, и я имъ большой важности не даю. Все мое вниманіе и всѣ мои силы устремлены на слѣдующую большую пьесу, которая задумана больше году тому назадъ и надъ которой я безпрерывно работалъ. Я думаю кончить ее въ этомъ году и постараюсь отдѣлать самымъ тщательнымъ образомъ, потому что это будетъ *сороковое* мое оригинальное произведеніе.

—

Москва, 3 ноября 1876 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! У тебя бенефисъ 24-го, а у Музиля 18-го, и у него должна идти моя пьеса,—можешь представить, какъ я стараюсь: я ужь не сплю цѣлую недѣлю. Я пріѣду въ Петербургъ въ воскресенье съ почтовымъ поѣздомъ. Сдѣлай милость, попроси П. С. отъ моего имени убѣдительно, чтобы онъ назначилъ въ воскресенье или понедѣльникъ, 7-го или 8-го числа экстренный комитетъ для моей пьесы, иначе она не поспѣетъ.

—

Москва, 29 января 1877 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Сдѣлай одолженіе, увѣдомь, въ какомъ положеніи Некрасовъ: до меня доходятъ очень тревожные слухи о его здоровьи. Объ этомъ тебѣ можетъ дать вѣрныя свѣдѣнія Плещеевъ. Да вотъ еще просьба къ тебѣ: по формальному условію, я долженъ получить съ Краевскаго и Некрасова къ 20 января 1.500 рублей; денегъ я не получилъ, Некрасова я, разумѣется, безпокоить не стану. Сдѣлай одолженіе, съѣзди къ Краевскому и попроси его выслать мнѣ поскорѣе деньги, онѣ мнѣ нужны до послѣдней крайности; попроси поубѣдительнѣе. Да что ты замолчалъ? Я провожу время скучнѣйшимъ образомъ: сижу дома и хвораю.

—

Москва, 8 марта 1877 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я еще кое какъ плетусь,—у меня еще хватило силы быть и въ общемъ собраніи 26 февраля, и въ комитетѣ 5 марта. Я даже былъ на ужинѣ послѣ общаго собранія. Выѣхать на два, на три часа, и потомъ валяться цѣлую недѣлю,—вотъ какъ я служу Обществу Драматическихъ Писателей! Чуть живъ, а геройства своего не теряю. Дѣла хорошаго у меня много, но я чувствую, что энергія моя ослабѣваетъ—самъ нездоровъ, всѣ дѣти въ кори,—вотъ и теперь: 2-й часъ ночи, я пишу тебѣ письмо и черезъ каждыя три строки, примачиваю одеколономъ голову «пискарю», который лежитъ въ моей комнатѣ и мечется въ жару. Складно я тебѣ написать не могу, вотъ главное: 1) Зачѣмъ вы выбрали въ ревизіонную коммиссію Д.? Онъ только желалъ намъ напостить по злобѣ на меня и Родиславскаго. Разумѣется, только желалъ, а сдѣлать ничего не могъ. Отчего его злоба, я тебѣ объясню въ послѣдствіи. 2) Сдѣлай милость, употреби свое вліяніе, чтобы комитетъ остался въ томъ же составѣ,—это нужно для пользы Общества; противъ Родиславскаго ведется интрига, а онъ у насъ главный дѣятель. Комитетъ въ настоящемъ составѣ—самый лучшій для веденія дѣла, самый дружный, исключая Ч., который не является ни въ комитетъ, ни въ общія собранія. Кажется, онъ обиженъ тѣмъ, что не предсѣдательствуетъ. За него мы не постоимъ. Кандидаты должны быть слѣдующіе: Писемскій, Самаринъ, Юрьевъ, Садовскій. Да постарайся, чтобы голосовъ у васъ на собраніи было побольше,—семи мало. 3) Ты хорошъ съ Л., спроси у него, отчего въ продолженіе всего поста не идетъ ни одной моей пьесы.

Много, много нужно бы написать тебѣ (есть кой-что и хорошее), да ни силъ, ни времени нѣтъ; какъ удосужусь, такъ напишу. А ты не забывай меня и пиши!

(Продолженіе слѣдуетъ).

Лекціи о сценическомъ искусствѣ.

(Продолженіе) *).

Лекція IV.

Остановимся на вопросѣ—что считать первенствующимъ свойствомъ въ актерѣ: *умъ*, интеллектъ или чувствительность—*нутро*, какъ привыкли теперь выражаться на театральномъ жаргонѣ?

Вопросъ этотъ едва ли не самый горячій, раздѣляющій сценическихъ артистовъ, публику и критику на два лагеря: сторонниковъ игры съ подчиненіемъ всего темпераменту, и такого исполненія, гдѣ руководящимъ принципомъ является сценическій *разумъ*, способность къ высокой умственной работѣ.

Не думайте, что вопросъ этотъ поставленъ только въ новѣйшее время. Онъ очень старъ. Даже въ литературѣ ему около полутораста лѣтъ. Современникъ Вольтера и Лессинга, знаменитый энциклопедистъ, драматургъ и эстетикъ, Дидро, посвятилъ ему одинъ изъ блестящихъ своихъ этюдовъ, подъ названіемъ: «Парадоксъ объ актерѣ». Дидро много занимался театромъ, оставилъ послѣ себя цѣлый трактатъ о драматической поэзіи и въ своихъ, такъ называемыхъ, *мѣщанскихъ* драмахъ желалъ показать искусству новые пути; проповѣдывалъ необходимость переносить жизнь обыкновенныхъ людей на подмостки, находить сильныя драматическія положенія въ условіяхъ ихъ общественной и домашней жизни. Эти идеи, какъ извѣстно, заимствовалъ у него Лессингъ, явившійся въ своей «Гамбургской драматургіи» почти безусловнымъ послѣдователемъ и сторонникомъ Дидро, и какъ теоретикъ драмы, и какъ сценическій писатель.

«Парадоксъ объ актерѣ» появился впервые по-русски въ 70-хъ годахъ, съ моимъ предисловіемъ; потомъ, если не ошибаюсь, былъ еще разъ переведенъ. Но и раньше этого, въ 1869 году, я напечаталъ въ журналѣ «Всемірный трудъ» статью подъ заглавіемъ: «Денисъ Дидро, какъ критикъ сценической игры». Въ ней довольно подробно излагалъ я содержаніе «Парадокса». Позднѣе, я воспользовался этимъ этюдомъ для главы XIV моей книги «Театральное искусство» — гдѣ разбираю, какъ разъ, тотъ вопросъ, который выбралъ я для сегодняшней моей бесѣды. Отсылаю желающихъ къ статьѣ «Денисъ Дидро», и къ этой XIV главѣ. Здѣсь-же, я только вкратцѣ напомню, съ какимъ «парадоксальнымъ» мнѣніемъ выступилъ Дидро въ своемъ этюдѣ, стоящемъ почти одиноко въ литературѣ этого предмета и поражающемъ доси́хъ поръ силою своей діалектики, большимъ запасомъ наблюденій и смѣлостью выводовъ.

Одно изреченіе, взятое изъ «Парадокса объ актерѣ», всего опредѣленнѣе выражаетъ основную мысль его:

«Крайняя чувствительность, говоритъ Дидро, созидаетъ посредственныхъ актеровъ, средняя чувствительность даетъ большинство плохихъ актеровъ и только ея отсутствіе доставляетъ великихъ исполнителей».

*) См. „Артистъ“ №№ 17 и 18.

Дидро исходитъ изъ того положенія, что актеръ не въ состояніи на самомъ дѣлѣ переживать сердцемъ и страстью все то, что онъ изображаетъ на сценѣ. Если-бъ онъ и способенъ былъ на это, вслѣдствіе крайне развитой своей чувствительности, она портила бы ему игру, не позволяла бы владѣть собою, дѣлала бы его рабомъ своего темперамента. И то, и другое—вѣрно; только Дидро, увлекаясь защитой своей темы, доходитъ до нѣкоторыхъ выводовъ, способныхъ смутить многихъ друзей театральнаго искусства. Онъ называетъ дѣло сценическаго артиста: «высокимъ обезьянствомъ» и приводитъ изъ своей практики примѣры того, какъ актеры и актрисы *Французской Комедіи*, разыгрывая самыя патетическія сцены, въ то же время ни малѣйшимъ образомъ не участвуютъ въ нихъ душею и продолжаютъ даже, въ промежуткахъ между репликами, жить своей актерской жизнью. Въ «Парадоксѣ» Дидро даетъ намъ діалогъ, записанный имъ на память, и за вѣрность котораго онъ ручается. Актеръ и его возлюбленная, актриса, ведутъ сцену въ двухъ шагахъ отъ той части публики, которая допускалась тогда на самыя подмостки, играютъ превосходно, увлекаютъ зрителей, а сами въ это время перебраниваются между собою изъза любовныхъ своихъ похожденій. Приводитъ Дидро и другой характерный случай, когда актриса, изображающая высоко-патетическую сцену, которая трогаетъ залу до слезъ, шепчетъ актеру, ведущему съ нею сцену, нѣчто крайне безцеремонное и даже циническое.

Но эти примѣры неособенно доказательны. Патетическая игра въ тогдашней *Французской комедіи* была условная и ходульная. Извѣстнаго рода искусственная декламація могла трогать зрителей той эпохи; но весьма сомнительно, чтобы при такомъ исполненіи, которое требуетъ участія всѣхъ высшихъ душевныхъ силъ артиста, онъ могъ ежеминутно выходить изъ своей роли и заниматься посторонними разговорами и даже перебранкою.

Просматривая то, что я сказалъ по поводу «Парадокса» Дидро въ XIV-й главѣ книги «Театральное искусство», я долженъ теперь оговориться. Въ то время я пользовался авторитетомъ Дидро, чтобы настоять на необходимости для сценическаго артиста брать руководящимъ мѣриломъ своего дѣла не досужія разглагольствованія о, такъ называемомъ, *нутрѣ*, не теорію распущенной игры, имѣвшей у насъ тогда горячихъ защитниковъ, а подчиненіе требованіямъ серьезнаго творческаго замысла.

Теперь, по прошествіи 20 лѣтъ, признавая основную идею Дидро правильной, я не могу слѣдовать за нимъ во всѣхъ, болѣе или менѣе произвольныхъ, толкованіяхъ, которыя онъ даетъ театральному искусству, въ интересахъ своей темы.

И до сихъ поръ въ публикѣ, и отчасти въ критикѣ, раздаются у насъ голоса за игру, въ которой темпераменту прощаютъ все. То, что называютъ *нутромъ*, все-таки еще въ большомъ почетѣ. Крупныхъ успѣховъ и громкой репутаціи добиваются актеры, въ особенности актрисы, умѣющіе пускать въ ходъ чисто-субъективныя свойства исполненія, то обиліе чувствительности, которое Дидро считаетъ принадлежностью плохихъ актеровъ. Въ послѣднія 10—20 лѣтъ, на русскихъ сценахъ стала преобладать у женщинъ чрезвычайно нервозная игра, когда артистка является не изобразительницей художественно-созданнаго лица, а только первымъ субъектомъ, умѣющимъ вызывать въ зрителяхъ слезы, исполнять эффектно и порывисто извѣстные моменты пьесы, гдѣ больше психопатической правды, чѣмъ правды художественной.

Обратимся мы къ практикѣ сценическаго дѣла, къ лѣтописи театра и спросимъ, кого же изъ даровитыхъ актеровъ можно считать представителями игры порывисто-вдохновенной, чувствительной, кто достигъ извѣстности, дѣйствуя исключительно своимъ темпераментомъ?

Въ исторіи русскаго театра едва ли не на одномъ Мочаловѣ и отчасти на петербургскомъ актерѣ Яковлевѣ должны мы будемъ остановиться. Примѣръ Мочалова, какъ я уже говорилъ въ моей книгѣ, всего болѣе поучителенъ и подтверждаетъ вѣрность того основного принципа, за который держится Дидро въ своемъ «Парадоксѣ». Онъ способенъ былъ вдохновляться на сценѣ, но совершенно неспособенъ былъ выполнять, съ одинаковой степенью совершенства, творческій замыселъ лица. Отдѣльные моменты его игры, судя по отзывамъ современниковъ (даже такихъ восторженныхъ, какъ Бѣлинскій), были всегда импровизаціей. Онъ могъ играть божественно, когда былъ въ ударѣ и совсѣмъ не играть или впадать въ рутину и ходульность. Извѣстенъ случай изъ лѣтописи московскаго театра съ однимъ петербургскимъ знатокомъ, которому тогдашняя дирекція хотѣла показать Мочалова въ роли Гамлета, разсчитывая на тріумфъ. И вмѣсто того, петербугскій гость получилъ ординарнѣйшее исполненіе, по которому не могъ составить никакого понятія о томъ, на что способенъ былъ Мочаловъ въ минуты вдохновенія.

За двадцати-пятилѣтній періодъ моего личнаго знакомства съ театромъ на Западѣ я вывелъ итогъ, прямо благопріятный признанію *интеллекта* — руководящимъ принципомъ театральнаго искусства. На какомъ артистѣ ни останавливается моя память, я долженъ признать въ немъ не раба темперамента, а художника, подчиняющаго свое исполненіе руководящему замыслу. Таковы были теперь уже покойные артисты *Французской Комедіи*: Сансонъ, Ренье,

Жефруа, Брессанъ. Изъ нихъ—Ренье достигъ высшаго художественнаго развитія, всего болѣе, силою своего пониманія, тонкостью артистизма и литературной образованностью. Онъ былъ небогато одаренъ натурою внѣшними выразительными средствами: съ некрасивымъ лицомъ, мелкой, сухой фигурой, слабымъ голосомъ непріятнаго тембра. Творческой работой ума, непрестаннымъ анализомъ и борьбою съ прирожденными недостатками, онъ сталъ прекраснымъ артистомъ, умѣвшимъ вызывать и смѣхъ, и слезы правдою, искренностью своего тона и мимики, которые подчинялись всегда вѣрному творческому замыслу. Другіе два знаменитые актера *Французскаго Театра*: Делонэ, о которомъ я уже бесѣдовалъ съ вами, и Коклэнъ - старшій, несмотря на то, что на ихъ амплуа, они могли-бы злоупотреблять лиризмомъ и пыломъ въ любовныхъ и негодующихъ тирадахъ, принадлежатъ также къ типу артистовъ, уравновѣшенныхъ своимъ интеллектомъ, а не одними порывами темперамента. Коклэнъ выступалъ и въ печати защитникомъ ума передъ чувствительностью. Только одинъ Мунэ Сюлли по натурѣ своей, болѣе способенъ на преобладаніе въ игрѣ личнаго чувства, но и онъ, даже въ самыхъ недостаткахъ своей манеры, проявляетъ, рядомъ съ излишествами темперамента, подчиненіе извѣстнымъ идеямъ и пріемамъ игры. Исполняя одну и ту же роль десятки разъ, онъ даетъ вамъ все одно и то же лицо, съ недостатками игры, происходящими часто отъ непониманія характера и требованій внѣшняго выраженія. Къ безусловно интеллигентному типу принадлежитъ старѣйшій теперь членъ *Французской Комедіи*, актеръ Го, отличающійся прочностью и рельефностью своей игры. Онъ обладаетъ сильнымъ темпераментомъ, гдѣ нужно его проявлять, но въ его исполненіи нѣтъ никакихъ скачковъ, неровностей и неожиданностей, въ области изображенія характерныхъ лицъ современнаго репертуара и въ типахъ Мольера. Это на французской сценѣ—образецъ продуманной и, вмѣстѣ съ тѣмъ, энергической, весьма темпераментной игры. Таковы были и сошедшіе въ могилу жанровые актеры театра «Gymnase»: Буффе и, Лафонъ, первый—для высокой комедіи съ бытовымъ оттѣнкомъ, второй—для пьесъ изъ свѣтской жизни.

Двѣ женщины выдвинулись на первый планъ во французскомъ искусствѣ, за послѣднюю четверть вѣка: Десклэ и Сара Бернаръ; въ обѣихъ сказался духъ эпохи, обѣ были богаты субъективной нервностью. Въ нихъ современная женщина нашла толковательницъ для всей области своихъ интимныхъ ощущеній, страстныхъ порывовъ, душевныхъ недоумѣній; для всей траги-комедіи своего, часто эфемернаго, существованія. Но и въ той, и въ другой личный темпераментъ нисколько не мѣшалъ высокому развитію искусства. Десклэ, безвременно умершая, любимица Парижа, въ концѣ 60-хъ годовъ, умѣла вкладывать свою милую, впечатлительную, нервную натуру въ совершенно конкретныя созданія; переживая на сценѣ судьбу даннаго лица съ захватывающей правдою и симпатичностью, она все-таки владѣла собою, давала каждый вечеръ цѣльное лицо, не позволяла себѣ комкать роль и выѣзжать только на эффектныхъ мѣстахъ. Съ гораздо меньшей ровностью играетъ Сара Бернаръ. Она пріучилась въ послѣдніе годы злоупотреблять своими гастролями, выставлять на показъ только нѣкоторые моменты игры, поражая и трогая зрителей своей мимической игрою, и обаятельной музыкой голоса. Все же остальное, менѣе выгодное, но требующее также артистическаго выполненія, она играетъ умышленно-небрежно. Сара Бернаръ очень часто можетъ произносить большія тирады и вести цѣлые діалоги не только небрежно, но и фальшиво по тону. И все это у нея намѣренно. Она вовсе не рабыня своего темперамента; напротивъ, пускаетъ его съ разсчетомъ тамъ, гдѣ ей это всего выгоднѣе. Такъ играетъ она уже болѣе 20 лѣтъ, и всѣ ея лучшія созданія, начиная съ «Федры» Расина, продолжая «Дамой съ камеліями», «Адріенной Лекуврёръ» и оканчивая «Теодорой» или героинею драмы «Тоска» — окрашены умышленной неровностью. Но, повторяю, тутъ дѣйствуютъ не темпераментъ, не вспышки вдохновенія, а недостатокъ добросовѣстности, разсчетъ, показывающій, что артистка не желаетъ подняться до высшаго служенія своему искусству.

На другихъ сценахъ Европы всѣ знаменитые актеры и актрисы, видѣнные мною, принадлежатъ также къ типу уравновѣшенныхъ натуръ, руководимыхъ своимъ интеллектомъ. Такою зналъ я Ристори, 30 лѣтъ тому назадъ. Русская публика видѣла двухъ даровитѣйшихъ итальянскихъ артистовъ, Росси и Сальвини, въ сравнительно-недавнее время. Между ними лежитъ глубокая основная разница: Росси—романтикъ, Сальвини—художникъ-реалистъ. Но и тотъ, и другой играютъ всегда по разъ установленному замыслу, не позволяютъ себѣ никакихъ неожиданностей, заставляютъ темпераментъ служить артистической идеѣ, а не наоборотъ: превращать всего себя, вмѣстѣ съ изображаемымъ лицомъ, въ раба темперамента. Также слѣдуетъ оцѣнить и лучшихъ нѣмецкихъ артистовъ, и тѣхъ, что сошли въ могилу — такими были Деринъ, Дависсонъ, Ларошъ, и дѣйствующихъ понынѣ: Зонненталь, Левинскій, актриса Вольтеръ, Гаазе, Барнай, Поссартъ и другіе.

Изъ англійскихъ артистовъ, самыхъ даровитыхъ, какихъ я нашелъ слишкомъ 20 лѣтъ тому назадъ, сохранилъ я болѣе свѣжую память объ актерахъ Мэтьюзѣ и Уебстерѣ. Тотъ и другой принадлежали въ высшей степени

къ категоріи артистовъ, управляющихъ своею игрою съ полнымъ самообладаніемъ.

То же преобладающее свойство было у двухъ польскихъ артистовъ, Жулковскаго и Куликовскаго: одинъ—несравненный комикъ, другой—замѣчательный актеръ на драматическія роли.

Въ лѣтописи русскаго театра, за послѣднія 50 лѣтъ, цѣлый рядъ даровитыхъ исполнителей, съ Щепкинымъ во главѣ, принадлежатъ, опять-таки, къ интеллигентному типу. Щепкинъ былъ одаренъ гармонической натурой художника, и прекрасныя прирожденныя свойства его всегда были въ подчиненіи творческой работѣ ума. Только подъ старость сталъ онъ слабѣть и вдаваться часто въ излишнюю чувствительность. И этотъ старческій недостатокъ подтверждаетъ въ свою очередь вѣрность того довода Дидро, что излишняя чувствительность всегда будетъ мѣшать артисту владѣть собою и не отступать отъ своего художническаго замысла. Къ кому ни обратится наша память изъ крупнѣйшихъ русскихъ артистовъ, бывшихъ украшеніемъ обѣихъ столичныхъ сценъ послѣднихъ 30—40 лѣтъ, мы находимъ и въ нихъ торжество интеллекта надъ темпераментомъ, хотя нѣкоторые были одарены имъ въ значительной степени: Сосницкій, Самойловъ, братья Васильевы, Мартыновъ, Садовскій, Шумскій, Самаринъ, Васильева. Изъ нихъ Шумскій совершенно такъ, какъ французскій актеръ Ренье, можетъ служить самымъ вѣскимъ доказательствомъ того, какъ работа ума и художническаго вкуса дѣлаетъ артиста, небогатаго природными данными, творцомъ цѣлаго ряда живыхъ лицъ, истолкователемъ самыхъ избранныхъ произведеній драматической поэзіи.

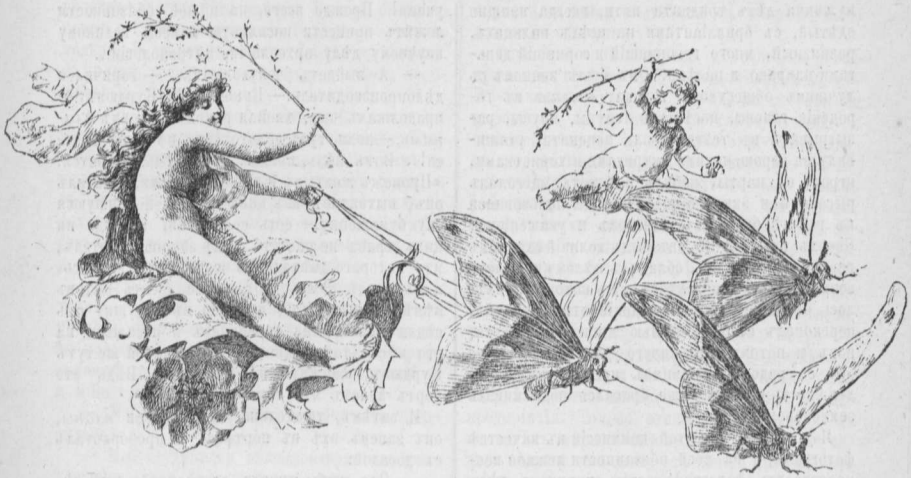
Какъ же разсудить, скажу я въ заключеніе, спорный вопросъ темперамента и творческаго ума? Мнѣ кажется, онъ принадлежитъ къ числу *мнимыхъ* вопросовъ, какъ напримѣръ, вопросъ о свободѣ воли, до сихъ поръ вызывающій въ психологахъ и мыслителяхъ ожесточенныя распри. Онъ—мнимый, потому что плохо обоснованъ, односторонне освѣщенъ.

Вы знаете, что искусство актера держится на тѣхъ же общихъ основахъ творчества, которыя мы находимъ во всякой другой области художественной дѣятельности человѣка. Но вамъ извѣстно также, что существенная особенность сценическаго искусства заключается въ сліяніи въ одномъ лицѣ субъекта и объекта творчества. Нигдѣ психофизіологическія особенности натуры исполнителя не играютъ такой роли, какъ на сценѣ. Надо ежеминутно дѣйствовать на зрительный залъ, увлекать, заставлять смѣяться и плакать. Порывы темперамента доставляютъ актеру самые быстрые и шумные успѣхи. На нашихъ сценахъ, кромѣ того, репертуаръ послѣднихъ 20 лѣтъ пріучилъ залу къ исканію извѣстныхъ мотивовъ и положеній. Въ большинствѣ пьесъ мы находимъ тенденціозность, склонность къ чувствительнымъ и негодующимъ тирадамъ. Актеры и актрисы, особенно молодые, мечтаютъ не о строго-художественномъ созданіи живыхъ конкретныхъ лицъ, а о томъ, чтобы настроить зрителей на извѣстный ладъ, придаютъ преувеличенное значеніе своему лиризму, видятъ въ каждой роли, часто сантиментально-фальшивой, исполненіе нравственнаго и гражданскаго подвига. Все это вмѣстѣ и вызываетъ излишнее поклоненіе, такъ называемому, нутру, своей душевной подоплекѣ, въ которой часто нѣтъ ничего, кромѣ нервности, несовмѣстимой съ задачей художника—слѣдовать творческому замыслу и подчинять ему свои выразительныя средства.

Стало быть, все дѣло сводится къ единству принциповъ и законовъ, на которыхъ зиждется творческая дѣятельность человѣка. Нѣтъ сценическаго артиста въ томъ, кто неспособенъ на работу ума, на здоровую разнообразную наблюдательность, кто не въ силахъ выбирать изъ матерьяла, доставляемаго ему жизнью или произведеніемъ, вышедшимъ изъ подъ пера писателя, чего-нибудь цѣльнаго, представляющаго собою творческій замыселъ. Онъ—основа всего и у актера, и у художниковъ другихъ спеціальностей. Всѣ прирожденныя способности, нужныя для разнообразной, правдивой и яркой игры, уже предполагаются готовыми въ томъ, кто идетъ на сцену. Безъ извѣстнаго рода воспріимчивости для выполненія трогательныхъ, горячо захватывающихъ мѣстъ, не бываетъ цѣльной сценической натуры. Не слѣдуетъ забывать того, что и темпераментъ, въ извѣстныхъ предѣлахъ, можетъ служить творчеству актера. Но для управленія темпераментомъ должны быть въ организмѣ и сознательной душѣ художника *задерживающіе центры*. Ими онъ регулируетъ свое исполненіе и только силою интеллекта можетъ онъ доводить свои выразительныя средства до высокихъ граней, не становясь никогда игрушкою своей нервной системы, не покидая никогда руководящей нити въ созданіи живого реальнаго лица.

Не въ противоположности разума или чувства заключается, стало быть, рѣшеніе нашего вопроса, а въ ихъ гармоническомъ сліяніи, основанномъ на изученіи природы человѣка, его таланта и психической жизни.

П. Боборыкинъ.



Ученая экспедиція.

РАЗСКАЗЪ.

(Изъ записной книжки фотографа).

Посвящается С. В. Каретникову.

Насъ былъ довольно большой кружокъ любителей археологіи, и мы производили раскопки...

Но, прежде чѣмъ приступить къ этимъ раскопкамъ, мы образовали изъ своей среды коммиссію, состоявшую изъ предсѣдателя, двухъ членовъ и дѣлопроизводителя. Это было необходимо во-первыхъ, потому, чтобы никто изъ насъ не совалъ своего носа туда, гдѣ его не спрашиваютъ, а во вторыхъ и для того, чтобы раскопки производились не кое-какъ, а по всѣмъ правиламъ, выработаннымъ опытомъ и наукой. На основаніи тѣхъ же правилъ, коммиссія постановила всѣ предметы, которые будутъ добыты нами путемъ раскопокъ, строго раздѣлять на секціи, какъ-то: антропологическую, археологическую, зоологическую и т. д. Это тоже было необходимо, во избѣжаніе той путаницы, *каковая* встрѣчается иногда въ коллекціяхъ музеевъ и въ которыхъ очень часто какой-нибудь костякъ исчезнувшаго допотопнаго животнаго красуется въ археологическомъ отдѣлѣ, а какіе-нибудь идолы изъ древней языческой жизни, или каменные молотки, кремневыя стрѣлы и копья—въ отдѣлѣ антропологіи.

Предсѣдателемъ этой коммиссіи былъ единогласно избранъ директоръ частной гимназіи; членами — преподаватели той же гимназіи, а дѣлопроизводителемъ—мѣстный купецъ, Лупоглазовъ.

Предсѣдатель былъ весьма почтенный старичекъ лѣтъ семидесяти, маленькій, худенькій, съ совершенно облысѣвшей головой, но зато человѣкъ глубокой эрудиціи и до крайности живой и энергичный. Одинъ изъ членовъ преподавалъ математику и физику, а другой—исторію и географію. Математикъ былъ мужчина лѣтъ сорока пяти, толстый, высокій, неповоротливый, какъ гипопотамъ, и мрачнаго вида, а историкъ, напротивъ, совершенный еще юноша, красивый, веселый, безпечный и горячій поклонникъ женской красоты.

Дѣлопроизводителя, строго говоря, можно было бы и не избирать, по неимѣнію дѣлопроизводства, но такъ какъ для раскопокъ требовались деньги, каковыхъ у насъ не было, то мы и пригласили на эту должность Лупоглазова, обладавшаго большими средствами и имѣвшаго колоніальный магазинъ—лучшій въ городѣ, погребъ иностранныхъ винъ и, сверхъ того, нѣсколько кабаковъ и трактировъ. Это былъ

мужчина лѣтъ тридцати пяти, всегда изящно одѣтый, съ брилліантами на всѣхъ пальцахъ, развязный, много говорившій и сорившій деньгами направо и налѣво. Онъ былъ знакомъ съ лучшимъ обществомъ города, *цѣлилъ* въ городскіе головы, посѣщалъ театры, клубы, разыгрывалъ въ театрѣ роль мецената, ухаживалъ за хорошенькими актрисами и хористками, игралъ въ карты, любилъ покутить, щеголялъ рысаками и экипажами и вообще пользовался въ городѣ большимъ почетомъ и уваженіемъ. Сверхъ всего этого, онъ былъ великій охотникъ разыскивать клады, обладалъ цѣлой кипой всевозможныхъ «документовъ», въ которыхъ имѣлось описаніе мѣстонахожденій этихъ кладовъ, перекопалъ съ этой цѣлью множество кургановъ, и потому нѣтъ ничего удивительнаго, что онъ съ радостью принялъ предложенную ему должность и сейчасъ же бросился подыскивать землекоповъ.

Я состоялъ при этой коммиссіи въ качествѣ фотографа, и на моей обязанности лежало воспроизводить фотографическіе снимки съ тѣхъ предметовъ, которые, почему-либо, ученые люди найдутъ достойными вниманія.

Послѣ двухъ, трехъ засѣданій, на которыхъ дѣлопроизводитель завалилъ коммиссію цѣлыми кипами какихъ-то рваныхъ, пожелтѣвшихъ отъ времени бумагъ, которыя онъ называлъ *планами* и по указанію которыхъ можно было докопаться до всѣхъ сокровищъ, зарытыхъ будтобы въ разное время разбойниками Кудеяромъ, Зеленцовымъ, Бакутою и другими, мы отправились въ степь, но не по указаніямъ дѣлопроизводителя, а по указанію почтеннаго предсѣдателя, на то мѣсто, гдѣ, по свѣдѣніямъ, почерпнутымъ изъ историческихъ документовъ, находился когда-то дворецъ царя Курдюма и гдѣ, по преданіямъ, была казнена жена Курдюма, прекрасная Селима, за побѣгъ съ какимъ-то иностранцемъ.

Таковое постановленіе коммиссіи весьма огорчило дѣлопроизводителя и онъ долго и упорно протестовалъ противъ него.

— Да пёсъ съ нимъ, съ этимъ Курдюмомъ,— кричалъ онъ, размахивая руками. — Никакихъ тамъ толковъ не будетъ, зря только время проведемъ!.. Поди и царишко-то паршивый!.. Орда какая-то татарская... Какія тамъ сокровища!..

— Ошибаетесь,—возразилъ предсѣдатель.— Курдюмъ обладалъ очень большими сокровищами и, застигнутый землетрясеніемъ, вынужденъ былъ, ради спасенія собственной своей жизни, всѣ эти сокровища покинуть во дворцѣ... такъ они и были поглощены землей... Но, дѣло не въ томъ,—продолжалъ предсѣдатель, все болѣе и болѣе воодушевляясь;—дѣло не въ сокровищахъ, не въ золотѣ, не въ каменьяхъ... Цѣль нашей экспедиціи не корыстная, а научная! Прежде всего, на нашей обязанности лежитъ принести посильную помощь великому научному дѣлу археологіи, антропологіи...

— А выйдетъ чепухологія!... — горячился дѣлопроизводитель.—Какой тамъ Курдюмъ,— продолжалъ онъ, хлопая рукой по своимъ *планамъ*,—коли тутъ золото само въ руки дается!.. Вотъ вѣдь, вотъ... ясно вѣдь говорится: «Промежъ желтымъ и синимъ озерами,—читалъ онъ, выхвативъ изъ кипы первую попавшуюся ему бумаженку,—есть солончаки, никогда на нихъ трава не растетъ, тамъ закопанъ котелъ, изъ котораго двѣнадцать человѣкъ наѣдались, и въ котлѣ томъ золото, а на десять шаговъ лѣвѣе, подъ липой, всыпано въ подушку отъ сѣдла три гарнца червонцевъ и посаженъ на это мѣсто товоложникъ!..» Ну, какой же тутъ Курдюмъ, скажите на милость!.. Вѣдь это чортъ знаетъ что такое!..

И затѣмъ, тщательно увязавъ свои *планы*, онъ заперъ ихъ въ портфель и пробормоталъ съ досадой:

— Это, кабы я зналъ, да вѣдалъ,—и въ дѣлопроизводители не пошелъ бы, не расходовался бы!.. Вѣдь землекопы-то по рублику въ день, окромя харчей...

— Ну, не сердитесь, не сердитесь,—поспѣшилъ успокоить его предсѣдатель;—дайте намъ сперва поработать для науки, а затѣмъ примемся и за ваши клады...

— А когда это будетъ-то?

— Я такъ полагаю, что дней черезъ пять, а много черезъ недѣлю, — проговорилъ предсѣдатель, съ какой-то особенно пріятной улыбкой и ласково положивъ руку на плечо дѣлопроизводителя,—мы съ вами будемъ уже во дворцѣ Курдюма! Зададимъ въ его палатахъ пиръ горой... разопьемъ все имѣющееся въ подвалахъ вино, и тогда поѣдемъ на ваши «синія и желтыя озера».

Это нѣсколько успокоило дѣлопроизводителя, и мы отправились въ степь на то мѣсто, гдѣ былъ дворецъ Курдюма.

Руководилъ раскопками, конечно, почтенный предсѣдатель, а копали землю нанятые дѣлопроизводителемъ землекопы. Ихъ было пятнадцать человѣкъ. Откуда онъ добылъ такихъ крупныхъ и широкоплечихъ мужиковъ,— я не знаю, но знаю одно, что работали они безъ устали и что, перекидывая землю съ одного мѣста на другое, словно играли въ мячъ. Первые дни мы не могли налюбоваться на ихъ работу. Работали они какъ будто не торопясь, какъ будто даже лѣниво, часто отдыхали, часто курили, а, между тѣмъ, работа шла такъ споро и успѣшно, что предсѣдатель тотчасъ же прозвалъ ихъ своими «милыми Геркулесами».—«Молодцы, молодцы!» поощрялъ онъ ихъ, а дѣлопроизводитель, наоборотъ, то и дѣло кричалъ на нихъ, называлъ негодяями, лѣнивцами и все

грозилъ прогнать съ работы. Но онъ былъ неправъ. Работали «милые Геркулесы» изумительно. Я нѣсколько разъ брался за лопату, но послѣ десяти, пятнадцати копковъ, положительно изнемогалъ.

— Не беритесь не за свое дѣло, молодой человѣкъ,—говорилъ мнѣ предсѣдатель съ отеческой любовью;—мускульная работа намъ не по силамъ... у васъ будутъ дрожать руки, а съ дрожащими руками будетъ выходить плохая фотографія. Отдайте лопату тому, кто съ дѣтства взялъ ее въ руки. Онъ поплюетъ на нихъ и шутя выполнитъ свое призваніе...

— Ужь именно, что шутя,—возражалъ въ такихъ случаяхъ дѣлопроизводитель,—ничего путнаго не сдѣлаетъ, а рубль въ день вынь, да положь... А ужь про то, сколько сожретъ окромя того,—прибавилъ онъ, махнувъ рукой,—я и не говорю!..

— Мы больше съѣдимъ!..—замѣчалъ предсѣдатель.

— Мы?—удивился дѣлопроизводитель, растопыривъ свои брилліантовыя руки.

— Да.

Дѣлопроизводитель даже расхохотался.

— Попытайте-ка!—говорилъ онъ.—Съѣшьте-ка!.. Съ удовольствіемъ пятишницу заплачу за этакое дѣло!

И затѣмъ, ударивъ себя кулакомъ въ грудь, прибавилъ:

— Вы знаете, сколько онъ жретъ за завтракомъ, за обѣдомъ и за ужиномъ?

— Копѣекъ тридцать въ день.

— Нѣтъ-съ, извините-съ! На цѣлый на полтинникъ слопаетъ!.. Вотъ онъ какой вашъ милый-то «Геркулесъ»!

— А намъ трюшницы мало!—перебилъ его предсѣдатель.

— Какъ это!

— Посчитайте!

И предсѣдатель принялся высчитывать по пальцамъ стоимость нашихъ обѣдовъ и ужиновъ и того вина, которое въ это время выпивается.

— Да, вы вонъ что!

— А какъ бы вы думали!

— Все, значитъ, на счетъ либеральничанья!...

Жили мы въ степи подъ открытымъ небомъ, но такъ какъ дѣлопроизводитель привезъ съ собою большой запасъ всевозможной провизіи, а равно и вина, начиная съ прекрасной ректификаціонной водки завода Маріинскаго Товарищества и кончая старымъ коньякомъ и разными ликерами, то особенныхъ неудобствъ отъ степной жизни мы не испытывали. Весна была чудная, теплая, ясная, дышащая ароматами степныхъ цвѣтовъ, и мы были счастливы, что имѣли возможность, хотя на время, избавиться отъ душнаго и пыльнаго городского воздуха. Только одинъ историкъ, а глядя на него, и я, скучали и досадовали, что съ нами не было дамскаго общества.

Раскопки производились, конечно, по всѣмъ правиламъ науки и быстро подвигались впередъ. Въ какихъ-нибудь два, три дня мы совершенно выровняли, загроможденную глыбами земли и камня, мѣстность, въ которой когда-то находился дворецъ Курдюма и затѣмъ стали углубляться въ нѣдра земли. Предсѣдатель былъ вполнѣ убѣжденъ, что настоящая наша экспедиція, ежели уже не обогатитъ археологію чѣмъ-нибудь особенно выдающимся, то, во всякомъ случаѣ, уже украситъ рѣдкими экземплярами нашъ мѣстный музей, и что имена наши всенепремѣнно займутъ почетное мѣсто въ спискѣ жертвователей, вывѣшенномъ въ роскошномъ антре музея. Рѣчь его была настолько убѣдительна и авторитетна, что и мы, въ свою очередь, были вполнѣ увѣрены въ блестящемъ успѣхѣ нашего предпріятія. Только одинъ дѣлопроизводитель не хотѣлъ вѣрить ничему, на раскопки не ходилъ и почти весь день, отъ нечего дѣлать, либо спалъ, либо валялся на своемъ коврѣ, задравъ кверху ноги.

Цѣлые дни мы проводили въ работѣ, а вечеромъ, когда рабочіе ложились спать, мы собирались въ кружокъ, ужинали, (дѣлопроизводитель захватилъ съ собою и повара) а затѣмъ принимались за бутылки. Проглатывая рюмку за рюмкой и покуривая прекрасныя сигары, тоже доставленныя дѣлопроизводителемъ, мы пускались въ ученыя бесѣды. Возникали, конечно, споры, недоразумѣнія, но такъ какъ предсѣдатель, этотъ на взглядъ маленькій и незамѣтный человѣкъ, закутанный въ ваточный пальмерстонъ, обладалъ большими свѣдѣніями, чѣмъ остальные, то онъ и оставался всегда побѣдителемъ. Въ подобныхъ спорахъ время летѣло незамѣтно, только всему дѣлу мѣшалъ дѣлопроизводитель, никому не дававшій покоя съ своими разбойничьими сокровищами и положительно отравлявшій ими всю нашу энергію. Сперва все это возмущало насъ... было даже время, когда мы порѣшили прогнать его съ мѣста раскопокъ, но сообразивъ, что мы останемся тогда не только безъ закусокъ, ликеровъ, сигаръ и обѣдовъ, но даже безъ рабочихъ рукъ, мы порѣшили не обращать на него вниманія и всю его дурацкую болтовню въ одно ухо впускать, а въ другое выпускать.

— Что дѣлать,—утѣшалъ насъ предсѣдатель;—мы переживаемъ такое время, когда вселенной управляетъ не наука, не разумъ, а капиталъ.

Досаднѣе всего, что этотъ «брилліантовый мужикъ», какъ прозвалъ его предсѣдатель, выгнанный изъ третьяго класса гимназіи, а слѣдовательно, не имѣвшій о наукѣ никакихъ понятій, вступалъ тоже въ споры не только съ членами экспедиціи, но даже и съ самимъ предсѣдателемъ.

Разъ какъ-то, когда предсѣдатель предложилъ мнѣ снять фотографію съ какого-то выкопаннаго черепка, такъ дѣлопроизводитель осмѣлился даже плюнуть и замѣтилъ, что такихъ рѣдкостей можно сколько угодно набрать на любомъ крестьянскомъ дворѣ.

На замѣчаніе это, конечно, никто бы не обратилъ и вниманія, но такъ какъ оно было высказано въ присутствіи землекоповъ и возбудило въ нихъ дружный хохотъ, то предсѣдатель и счелъ необходимымъ не оставлять этой выходки безъ опроверженія.

— Вы, милостивый государь,—проговорилъ онъ сдержанно, но весь поблѣднѣвъ, какъ полотно,—недостаточно свѣдущи въ данномъ дѣлѣ, и потому я совѣтовалъ-бы вамъ больше слушать и поменьше говорить. Вы, милостивый государь, —продолжалъ онъ,—не изучали никерамографіи, сирѣчь живописи на сосудахъ, бывшей въ большомъ ходу въ древней Греціи, ни керамевтики, а потому и являетесь въ данномъ случаѣ такимъ-же невѣждою, какъ и эти темные люди, копающіе землю. Вы меня очень одолжили-бы,— прибавилъ онъ, заканчивая свою рѣчь,—если-бы прекратили навсегда свои неумѣстныя замѣчанія.

Слова эти произвели надлежащее впечатлѣніе, и землекопы мгновенно затихли. Но долго сердиться предсѣдатель не умѣлъ, и потому минуту спустя онъ подошелъ къ оскорбившему его дѣлопроизводителю и, ласково похлопавъ его по плечу, проговорилъ, улыбаясь:

— Не сердитесь на меня, мой другъ, но вѣдь я помню васъ, когда вы еще обучались въ моемъ вертоградѣ, (такъ называлъ онъ свою гимназію). Вы всегда были лѣнтяемъ, науками занимались очень мало и больше всего любили бульвары, да хорошенькихъ лимонадчицъ...

— Ахъ кабы сюда теперь этого лимонадцу!— вскрикнулъ юный историкъ.

— Вы вѣдь, кажется, изъ третьяго класса удалились?—продолжалъ предсѣдатель, не обративъ даже и вниманія на замѣчаніе историка.

— Хорошо еще, что во время спохватился! —вскрикнулъ дѣлопроизводитель;—а то-бы совсѣмъ одурѣлъ!..

— Ну, будетъ, будетъ, не сердитесь!—перебилъ его предсѣдатель и, обратясь къ историку, прибавилъ: а вы неисправимы, молодой человѣкъ, все-бы вамъ эти шуры-муры...

— Еще-бы! цѣлую никакъ недѣлю, кромѣ мужиковъ, никого не видимъ!—вскрикнулъ историкъ.

— Четвертый день, только четвертый день, —поправилъ его ласково предсѣдатель.

Подобныя сцены однако повторялись довольно часто. Какъ-то разъ землекопы выкопали какой-то камень.

— А вѣдь это полиподіолитъ!—вскрикнулъ историкъ, разсматривая камень.

— Вы думаете? — спросилъ предсѣдатель, снисходительно улыбаясь и взявъ въ руки находку.

— Конечно!

— Ошибаетесь, молодой человѣкъ! Это не полиподіолитъ, а салицитъ.

— Это одно и то-же!—самоувѣренно замѣтилъ историкъ.

Предсѣдатель удивленно посмотрѣлъ по-сверхъ очковъ на шустраго коллегу и со свойственной ему иронической улыбкой замѣтилъ:

— Полиподіолитами, молодой человѣкъ, именуются тѣ камни, на которыхъ имѣются оттиски папоротниковъ, а здѣсь я вижу оттискъ ивовыхъ листьевъ, ergo: это не полиподіолитъ, а салицитъ!

— А по-моему,—вмѣшался толстый математикъ,—вы оба городите ерунду. Вѣрнѣе всего— это либо кератитъ, либо кератоидъ.

Услыхавъ это, предсѣдатель разразился гомерическимъ хохотомъ.

— Больше всего нравится мнѣ это *либо!* —кричалъ онъ, закашливаясь отъ хохота.—Это превосходно!

— Чего-же вы хохочете!—проворчалъ математикъ.

— *Либо, либо!*—продолжалъ предсѣдатель. —Это неподражаемо.

— Ну да, либо! Что-же тутъ удивительнаго-то?

— Либо кератитъ, либо кератоидъ!

И предсѣдатель опять закашлялся.

— Ну да, да!—настаивалъ математикъ.

— Отецъ родной!—вскрикнулъ тогда предсѣдатель, всплеснувъ руками. Да что-же тутъ общаго-то! Кератитъ,—это соединеніе кварца съ полевымъ шпатомъ, а кератоидъ—роговая окаменѣлость! Какое-же тутъ можетъ быть *либо!* Вѣдь это все одно, что «либо старый голубь, либо молодой медвѣдь!»

И предсѣдатель, довольный, что разбилъ на голову своихъ противниковъ, обратился ко мнѣ и, передавая мнѣ камень, проговорилъ тономъ, не допускающимъ возраженій:

— Итакъ, молодой человѣкъ, снимите-же мнѣ фотографію съ этого прекраснаго салицита и постарайтесь, чтобы снимокъ былъ пояснѣе. Находку эту мы отнесемъ къ минералогической секціи.

Дѣлопроизводитель, выслушавшій весь этотъ споръ съ какой-то брезгливой улыбкой и все время валявшійся на своемъ коврѣ, не выдержалъ и, схвативъ какой-то подвернувшійся ему подъ руку булыжникъ, вскочилъ на ноги.

— А мнѣ,—проговорилъ онъ,—снимите фотографію съ этого булыжника, который я отнесу къ секціи помойныхъ ямъ.

И не давъ никому опомниться отъ столь дерзкой выходки, заговорилъ, задыхаясь отъ волненія:

— Это удивительно! Собираютъ какіе-то бу-

лыжники, черепки, старые гвозди, битыя стекла, а отъ золота и серебра носы воротятъ! Да есть-ли тутъ смыслъ какой-нибудь! Вѣдь тутъ вотъ что написано-то!—прибавилъ онъ, выхвативъ изъ кармана какую-то бумагу.

Мы было начали протестовать, но дѣлопроизводитель словно не слыхалъ нашихъ протестовъ и принялся читать: —«Зеленцовъ былъ изъ Запорожцевъ, высокій, рябой, здоровенный. Шелъ транспортъ изъ Питера въ Саратовъ, везли деньги въ отрядъ, посланный на Пугачева. Онъ напалъ на транспортъ, разбилъ его и захватилъ деньги, которыя и закопалъ по разнымъ мѣстамъ, а самая большая клажа—между краснымъ кустомъ и рѣчкой Чакушкой, въ сорокасаженномъ курганѣ. Снята съ лошади шкура и насыпана золотомъ, забита на два аршина землей и заложена камнемъ»...

— Да знаемъ, знаемъ,—перебилъ его предсѣдатель, котораго не соблазнила даже и столь «большая клажа»,—но дайте же намъ сперва докончить начатое!.. Понимаете-ли вы, что, по всѣмъ даннымъ, дворецъ уже близокъ...

— Какой-же чортъ близокъ!—перебилъ его дѣлопроизводитель, размахивая руками и постепенно возвышая голосъ;—ни одной еще трубы не видно, а они говорятъ—близокъ.

— Когда покажется труба,—перебилъ его въ свою очередь предсѣдатель, видимо возмутившійся поведеніемъ дѣлопроизводителя и тоже возвышая голосъ,—тогда я вамъ скажу не такъ...

— А какъ же?

— А вотъ какъ-съ: я подведу васъ къ этой трубѣ и скажу: «смотрите, это—дворецъ царя Курдюма!»

— Такъ-съ!—промычалъ дѣлопроизводитель и, махнувъ рукой, улегся опять на свой коверъ. Весь этотъ день онъ не сказалъ съ нами ни слова, имѣлъ какой-то мрачный видъ, кряхтѣлъ, охалъ и положительно пугалъ насъ тоску.

Однако, къ вечеру все это измѣнилось и вся наша компанія, не исключая даже и дѣлопроизводителя, была въ самомъ веселомъ настроеніи духа. За ужиномъ мы выпили столько вина, какъ никогда! Дѣлопроизводитель пилъ потому, что на него «такой стихъ нашелъ», а мы съ радости! Радость эта состояла въ томъ, что въ этотъ день было выкопано два-три лошадиныхъ черепа и какое-то заржавленное стремя. Эти черепа и стремя дали возможность нашему предсѣдателю построить такую гипотезу, изъ которой ясно было видно, что мы находимся, такъ сказать, наканунѣ открытія дворца. Дѣлопроизводитель, конечно, подтрунивалъ, подшучивалъ, но на этотъ разъ мы не обращали на него ни малѣйшаго вниманія и, увлеченные рѣчами предсѣдателя, слушали его съ жадностью. Выпивая рюмку за рюмкой и рисуя себѣ картину дворца, онъ прочелъ намъ цѣлую лекцію о классической архитектурѣ. Яркими красками описалъ онъ намъ историческіе памятники древняго Рима и Греціи; восхищался строгой простотою дорическаго ордена, роскошью коринѳскихъ колоннъ и изяществомъ орнаментовъ іоническаго ордена...

— А какого ордена дворецъ-то вашъ?—спросилъ вдругъ дѣлопроизводитель, наливая себѣ въ стаканъ коньяку. Дорическаго, что-ли?

— Не думаю,—отвѣтилъ предсѣдатель.

— Лишь-бы не вакхическаго! — ляпнулъ вдругъ дѣлопроизводитель.

Мы расхохотались, а предсѣдатель до того растерялся, что не зналъ даже, что и отвѣтить ему на такую пошлость. Только минуту спустя, онъ какъ будто опомнился и, строго взглянувъ на дѣлопроизводителя, проговорилъ сдержаннымъ тономъ:

— Если вы не имѣете уваженія ко мнѣ лично, то будьте почтительны хоть къ моимъ сѣдинамъ!

— Да у васъ и волосъ-то нѣтъ!—вскрикнулъ дѣлопроизводитель.

Это уже окончательно взорвало предсѣдателя, на черепѣ котораго, дѣйствительно, никакихъ волосъ не было и онъ вскрикнулъ:

— Вы пьяны!

— А вы-то трезвый что-ли?

Дѣло становилось серьезнымъ, и потому мы всѣ принялись водворять миръ и тишину. Достигнуть желаемыхъ результатовъ было нетрудно, ибо дѣлопроизводитель, отягченный виномъ, тотчасъ же принялся тыкать носомъ, а предсѣдатель, не умѣвшій долго сердиться, даже расхохотался, глядя на него. Чтобы окончательно заставить предсѣдателя позабыть обиду, нанесенную ему дѣлопроизводителемъ, мы заговорили опять про найденные черепа и стремя, и старикъ опять воспрянулъ духомъ.

— Да,—говорилъ онъ, наливая себѣ рюмку коньяку,—этотъ «бриллiантовый мужикъ» все время подшучивалъ надъ нами, но скоро наступитъ время, когда онъ убѣдится, что всѣ его шутки были лишь послѣдствіемъ его неразвитости и крайняго тупоумія. Эти черепа и это стремя ясно подтверждаютъ все то, что говорится въ лѣтописяхъ по поводу исчезнувшаго дворца. Тамъ сказано ясно, что землетрясеніе совершилось столь неожиданно и столь быстро, что царь и весь его дворъ спаслись только бѣгствомъ, не успѣвъ захватить съ собой своихъ сокровищъ и не успѣвъ даже спасти отъ гибели своихъ лучшихъ коней. Вотъ они эти кони! — вскрикнулъ предсѣдатель, поднявъ на воздухъ одинъ изъ череповъ,—вотъ они!.. Картина этого ужаснаго землетрясенія,—продолжалъ онъ, выпивая рюмку и наливая себѣ другую,—достойная кисти Брюлова, напоминаетъ мнѣ послѣдній день Помпеи. Она такъ ясно рисуется теперь въ моемъ воображеніи, что я даже чувствую, какъ будто, колебаніе земли...

— И я... пробормоталъ дѣлопроизводитель...

— Да, я чувствую его,—говорилъ предсѣдатель, выпивъ рюмку,—и едва стою на ногахъ!.. Но я не страшусь этого колебанія, продолжалъ онъ, взявъ бутылку и нагнувъ ее надъ рюмкой,— я не убѣгу отъ него...

— Вы мимо льете!—вскрикнулъ вдругъ историкъ, замѣтивъ, что предсѣдатель не попадалъ въ рюмку.—Позвольте, я вамъ налью...

— Пожалуйста!—и передавъ бутылку, онъ повторилъ:—да, я не убѣгу отъ этого колебанія, ибо убѣжденъ теперь, что дворецъ этотъ нашъ, и что онъ открытъ не кѣмъ другимъ, какъ нами!

И высоко поднявъ рюмку, онъ закончилъ свою рѣчь слѣдующимъ возгласомъ:

— Поздравляю васъ, друзья мои, съ открытіемъ новой Помпеи!

— Ура!.. кричали мы.

— Ура!.. кричалъ проснувшійся дѣлопроизводитель. Качать его!

— Качать, качать! подхватили мы.

И мы принялись подбрасывать на воздухъ предсѣдателя...

— Ура! ура!.. кричали мы, и ночное эхо, словно за одно съ нами торжествовавшее нашимъ торжествомъ, подхватило это ура и повторяло его по разнымъ угламъ обширной, погруженной въ мракъ степи.

На слѣдующее утро я проснулся съ страшной головной болью. Вѣроятно, было очень рано, потому что всѣ еще спали. Спалъ дѣлопроизводитель, вся наша ученая коммиссія и даже всѣ рабочіе. Я наскоро умылся, одѣлся, взялъ ружье и, свистнувъ собаку, отправился бродить по степи. Я сознавалъ, что моціонъ былъ мнѣ необходимъ, и что только онъ одинъ можетъ излѣчить меня. Сверхъ того, я чувствовалъ (именно чувствовалъ) неотложную необходимость хоть сколько-нибудь освѣжиться отъ той однообразной жизни, которою жилъ я въ послѣдніе дни. Я намѣревался пробродить по степи часа два, три, а затѣмъ вернуться на станъ и приняться за свою фотографію. Но на дѣлѣ вышло иначе! Чѣмъ дальше удалялся я отъ мѣста нашихъ раскопокъ, тѣмъ легче и свободнѣе чувствовалъ я себя. Головная боль незамѣтно прекратилась, и на душѣ у меня было такъ легко, какъ никогда. Такъ прошатался я по степи часа три и, наконецъ, порѣшилъ возвратиться на станъ. Но привести это рѣшеніе въ исполненіе мнѣ опять-таки не удалось. Дѣло въ томъ, что отойдя отъ стана верстъ на десять, я вдругъ увидалъ вдали довольно большую рощу, густо зеленѣвшую по отлогому полугорью, спускавшемуся въ долину. Видъ этой рощи среди пустынной и необозримой степи, невольно привлекъ меня, и я направился въ ту сторону. Немного погодя, я подходилъ къ рощѣ... она была кругомъ окопана глубокой канавой, по валу которой возвышался высокій и крѣпкій плетень. Оказалось, что въ рощѣ этой ютился небольшой монастырь, въ которомъ спасалось нѣсколько почтенныхъ иноковъ. У воротъ монастыря, на крошечной скамейкѣ, сидѣлъ привратникъ. Это былъ очень дряхлый старичекъ въ бѣлой холщевой рубахѣ, такихъ же штанахъ, заправленныхъ за голенища сапогъ, и въ черной суконной скуфьѣ. Сидѣлъ онъ съ опущенной на грудь головой и, пригрѣваемый весеннимъ солнышкомъ, сладко дремалъ. Лай моей собаки разбудилъ его. Онъ вздрогнулъ, испуганно вскрикнулъ, но, увидавъ, что я взялъ собаку на цѣпочку, тотчасъ же успокоился. Я почтительно раскланялся съ старикомъ и попросилъ его дозволить мнѣ поохотиться въ лѣсу. Старикъ отрицательно замоталъ головой и объявилъ мнѣ, что это—дѣло не его и что съ просьбой этой мнѣ слѣдуетъ обратиться къ отцу казначею.

— Только врядъ-ли позволитъ,—прибавилъ онъ.

— Почему?

— Мы въ рощу въ свою никого не пущаемъ...

— А могу я поговорить съ отцомъ казначеемъ?

— Можно, отчего-же нельзя,—прошамкалъ онъ.—Только онъ теперь гулять ушелъ. Объ эту пору завсегда по лѣсу гуляетъ...

Я присѣлъ на скамейку, рядомъ съ привратникомъ и, въ ожиданіи отца казначея, пустился съ старикомъ въ бесѣду. Но бесѣда продолжалась недолго, и не прошло четверти часа, какъ моя собака опять зарычала, и я увидалъ вдали какого-то монаха, медленно приближавшагося къ монастырю. Это былъ очень толстый мужчина съ лоснившимся краснымъ лицомъ и окладистой русой бородой. На немъ было легенькое, свѣтлое полукафтанье, перепоясанное широкимъ ремнемъ, а на ногахъ—не то сандаліи, не то туфли. Шелъ онъ съ обнаженной головой и, словно вѣеромъ, помахивалъ себѣ на лицо соломенной шляпой. Это и былъ отецъ казначей.

Я подошелъ къ нему и попросилъ благословенія.

— А собачка не укуситъ?—спросилъ онъ ласковымъ тономъ.

— Нѣтъ-съ...

Онъ благословилъ меня и, выслушавъ мою просьбу, задумался.

— Не дозволяемъ мы охоту въ своемъ лѣсу, заговорилъ онъ, немного погодя, тѣмъ же ласковымъ голосомъ;—не прилично какъ-то...

И вынувъ изъ кармана платокъ, онъ принялся тщательно отирать потъ съ лица и шеи.

— А вы изъ какихъ будете, изъ благородныхъ?

— Изъ благородныхъ...

— Пріятно слышать,—проговорилъ онъ, поглаживая мою собаку.

И опять подумавъ, прибавилъ:

— Настоятель у насъ противъ охоты,—вотъ въ чемъ главная причина... Положимъ,—продолжалъ онъ съ ласковой улыбкой,—Господь посѣтилъ его такой глухотой, что онъ не только выстрѣловъ, но даже и колокольнаго звона не слышитъ, но... все-таки, какъ хотите, неловко какъ-то идти противъ распоряженій начальства...

Я согласился съ нимъ, и онъ опять задумался.

— Впрочемъ,—проговорилъ онъ, наконецъ, Господь съ вами...

— Можно?—спросилъ я.

Но онъ только ласково улыбнулся и, наклонивъ голову, далъ мнѣ знать этимъ, что наша аудіенція кончена, и что я могу отправляться въ лѣсъ. Я поблагодарилъ его за любезность и, снова принявъ отъ него благословеніе, удалился.

Однако дичи въ лѣсу никакой не оказалось, и моя собака тщетно рыскала по кустамъ, разыскивая добычу. Кромѣ пѣвчихъ птицъ, не было ничего. Зато послѣднихъ было такъ много, что пѣніе ихъ раздавалось повсюду. Тутъ заливались и малиновки, и овсянки, и тутъ-же разсыпались въ своихъ трелях соловьи. Но, несмотря на неудачную охоту, я все-таки былъ счастливъ, попавъ въ этотъ лѣсъ. Я давно не дышалъ лѣснымъ воздухомъ и съ жадностью вдыхалъ его въ себя. Кругомъ росли ландыши, фіалки, кудрявые кусты папоротниковъ... трава была роскошная, густая, и мнѣ было такъ хорошо, что я даже и забылъ совсѣмъ и о лошадиныхъ черепахъ, и о заржавленномъ стремени, и даже о дворцѣ царя Курдюма. Головная боль моя прошла, я чувствовалъ себя бодрымъ, веселымъ и сожалѣлъ объ одномъ только, что со мной не было юнаго историка...

Такъ прошатался я съ полчаса и, потерявъ всякую надежду поднять какую бы то ни было дичь, повѣсилъ ружье за спину. Вдругъ собака заметалась, завиляла хвостомъ, подняла морду и, что-то причуявъ, бросилась въ кусты. Сперва я думалъ, что она причуяла зайца, но когда послышался лай, я порѣшилъ, что она наткнулась на ежа. Я пошелъ по направленію лая и вдругъ услыхалъ какой-то крикъ, какой-то трескъ... Я бросился туда, откуда долеталъ весь этотъ шумъ и, добѣжавъ до мѣста, увидалъ, что собака моя бросается на дерево, на одномъ изъ сучковъ котораго, съ искаженнымъ отъ страха лицомъ, стояла крестьянская дѣвка, судорожно обнявъ стволъ дуба. Несчастная даже и не замѣчала съ испуга, что ея юбка зацѣпилась за сучекъ. Я даже расхохотался при видѣ этой картины.

— Ты чего же хохочешь-то!—кричала, между тѣмъ, дѣвка, увидавъ меня. Отгони собаку!

— Ты юбку-то поправь! кричалъ я въ свою очередь, продолжая хохотать.

Но дѣвка словно и не слыхала меня.

— Отгони! Слышишь, что-ли?

Я крикнулъ на собаку и та, прекративъ свой лай, ласково завиляла хвостомъ и подошла ко мнѣ.

— Ну вотъ, говорилъ я, видишь какая она ласковая.

— Ласковая, а брешетъ!..

— Слѣзай, не бойся.

— А какъ за ногу ухватитъ!

— Дура! Да говорятъ же тебѣ, что не тронетъ.

— Ну, смотри!—замѣтила дѣвка. Укуситъ, отвѣчать будешь!...

И, видимо, успокоившись, она теперь только замѣтила безпорядокъ своего костюма.

— Господи, вотъ грѣхъ-атъ!—вскрикнула она и, вся зардѣвшись, принялась оправляться.

Затѣмъ она осторожно спустилась на землю.

— И за какимъ лѣшимъ тебя занесло сюда, ворчала она, приглаживая обѣими ладонями растрепавшіеся волосы.—Напужалъ только!

— А тебя зачѣмъ занесло сюда?

— Какъ зачѣмъ? спросила она, расправляя на колѣнкѣ головной платокъ.

— Вѣдь сюда запрещено ходить...

— Собирать грибы запрету нѣтъ, проговорила она, накинувъ на голову платокъ.

Это была очень еще молодая дѣвка, гладкая, румяная, съ карими плутовскими глазами и русыми волосами. Одѣта она была по праздничному: въ красную юбку, обшитую внизу разноцвѣтными тесемочками и ситцевую кофту, рельефно обрисовывавшую могучую, молодую грудь. На ногахъ были высокіе полусапожки съ мѣдными подковками на каблукахъ, а на головѣ пунцовый «матерчатый» платокъ. Пестрый фартукъ и лаковый поясъ съ какой-то блестящей бляхой довершали ея костюмъ.

Дѣвка оказалась шустрою, веселою и потому ничего нѣтъ мудренаго, что познакомились мы съ нею очень быстро. Черезъ какихъ нибудь 10, 20 минутъ, я зналъ уже, что ее зовутъ Пронькой, т. е. Прасковьей; что она изъ небольшой деревушки, расположенной по сосѣдству, что мать у нея умерла, а отецъ перешелъ въ молокане и живетъ теперь съ какой-то «совсѣмъ непутевой солдатченкой». Узналъ я, что живутъ они въ бѣдности, и что всѣ свои наряды она покупаетъ на собственныя свои трудовыя деньги, которыя добываетъ поденными работами.

— Почему-же ты замужъ не вышла? спросилъ я.

— А какая мнѣ нужда! вскрикнула она. Подика-сь; невидаль какая!... Я и безъ мужа проживу... Ноня и мужьевъ-то путевыхъ нѣтъ. Куда ни поглядишь, — только стрямота одна! драки, да ссоры... только и видишь! Какая-же корысть замужъ-то выходить? Что-бы пьяный мужъ косу тебѣ выдралъ...

— А коса у тебя прелестная!—замѣтилъ я, взявъ въ руку ея косу;—да и сама-то ты—красавица писаная!...

— Ужь какая зародилась!...

— Я все любуюсь тобой...

— Любуйся! Отъ этого меня не убудетъ!

— А который тебѣ годъ?

— Восемнадцатый, говорятъ!...

— Молодецъ-дѣвка!—вскрикнулъ я, ударивъ ее по плечу.

— Больно!—вскрикнула она.

— Любя... замѣтилъ я.

— И все такъ-то любятъ!

— Какже?

— Любя-то, ласкаютъ!

— Можно и приласкать!—вскрикнулъ я, и принялся обнимать Проньку.

— Пусти, ну-те совсѣмъ!.. кричала она;—кофту изорвешь... Пусти, говорятъ!

И мощно оттолкнувъ меня, вскочила на ноги.

— Чортъ, право чортъ! измялъ только всее,—продолжала она, оправляясь.

Вспомнивъ, что въ ягдташѣ у меня имѣется водка и кое-какая закуска, я предложилъ ей выпить со мной.

— Гдѣ?—спросила она.

— Да вотъ, здѣсь!

— А про монаховъ-то забылъ! Такого зададутъ трезвону, что и выпивкѣ не обрадуешься!

— Гдѣ-же?

— На пчельникѣ ништо?—проговорила она нерѣшительно, словно сомнѣваясь въ моемъ согласіи идти на пчельникъ.

— На какомъ?

— А тутъ недалечко у мужика одного пчельничекъ есть! проговорила она торопливо. Старичекъ тамъ сидитъ... онъ меня знаетъ...

Я, конечно, согласился, и мы пошли. Немного погодя, мы подошли къ плетню, которымъ въ этомъ мѣстѣ былъ огороженъ монастырскій лѣсъ. Плетень былъ высокій, а канава глубокая.

— Какже мы перелѣземъ-то? вскрикнулъ я.

— А вотъ тутъ дыра есть!—подхватила Пронька, видимо, знавшая всѣ ходы и выходы. Иди за мной!

Немного погодя, мы были уже на пчельникѣ и, расположившись на мягкой муравѣ, принялись за водку и за закуску. Я пригласилъ пчелинца раздѣлить нашу компанію, и бесѣда у насъ пошла самая оживленная. Кончилась эта бесѣда тѣмъ во первыхъ, что мы выпили и съѣли все имѣвшееся въ ягдташѣ, а во вторыхъ тѣмъ, что Пронька, узнавъ про мою профессію, чуть не съ ножемъ къ горлу пристала ко мнѣ, чтобы я сдѣлалъ съ нея «патретъ»!

— Что хошь, бери, говорила она,—только сдѣлай!... Я одному человѣчку подарю...

— Ладно!

— Обманешь, вѣдь?

— Обѣщалъ, такъ не обману.

— А гдѣ снимать-то будешь? спросила она.

— Ужь я не знаю гдѣ... Здѣсь ништо?

— Можно?

— Можно.

— Такъ сюда и приходи.

И тотчасъ же торопливо и захлебываясь отъ удовольствія, спросила:

— А когда придешь-то?

— Да хоть завтра, отвѣтилъ я, даже и не подумавъ о томъ, что я—человѣкъ несвободный и что на мнѣ все-таки лежатъ нѣкоторыя обязанности.

— Не солжешь?

— Ахъ, дура, дура!

— Ну-ну, не серчай, не серчай! подхватила она. Я такъ только, пошутила... Не серчай... Приходи только...

Я далъ Пронькѣ слово завтра же утромъ придти на пчельникъ и затѣмъ, распростившись съ старикомъ, отправился въ обратный путь. Пронька пошла провожать меня.

— Намъ по пути,—проговорила она;—пойдемъ вмѣстѣ...

Прошли мы съ полверсты.

— Ну,—говорила Пронька,—прощай, миленькій! Мотри, завтра, не забудь.

— Не забуду...

— Не придешь,—любить не стану!

— Приду, только люби.

На станъ я возвратился въ сумерки. Рабочіе ужинали, а ученые люди собирались ужинать. Я еще издали увидалъ ихъ сидѣвшими возлѣ небольшого котелка и немало удивился, замѣтивъ, что ужинъ приготовлялся не поваромъ, какъ это обыкновенно было, а историкомъ. Онъ сидѣлъ передъ кипѣвшимъ котелкомъ на корточкахъ и усердно снималъ накипь. Предсѣдатель и математикъ сидѣли нѣсколько поодаль и съ жадностью посматривали на котелокъ. Когда я подошелъ къ нимъ, они даже ахнули.

— Гдѣ это вы пропадали?!—вскрикнули они въ одинъ голосъ.

— На охоту ходилъ...

— А дѣлопроизводитель?

— Я не знаю...

— Развѣ онъ не съ вами?

— Нѣтъ.

— Куда-же онъ провалился?

— Не знаю. Когда я уходилъ на охоту, онъ былъ здѣсь...

— Вы видѣли его?

— Видѣлъ спящимъ на коврѣ...

— А кучера и повара?

— Они тоже спали... отвѣтилъ я.

Оказалось, что дѣлопроизводитель исчезъ и что никто не видалъ, какъ и когда онъ уѣхалъ.

— Странно,—замѣтилъ предсѣдатель.

— Хуже всего, что ни у насъ, ни у рабо-

чихъ нѣтъ провизіи,—перебилъ его разсчетливый математикъ.—Ни пшена, ни хлѣба, ни сала... Завтра намъ нечего ѣсть...

— Ни ѣсть, ни пить!—воскликнулъ историкъ.—Только одна водка, и той съ четверть ведра не больше!...

— Значитъ, онъ уѣхалъ за провіантомъ,—поспѣшилъ я успокоить ихъ.

— Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ же онъ взялъ повара?—перебилъ меня математикъ.—Купить провіантъ онъ могъ бы и безъ повара!... Мало ли у него тамъ этой разной сволочи: экономокъ, кухарокъ...

— А можетъ быть,—замѣтилъ я,—просто поѣхалъ въ городъ развлечься...

— Не съ поваромъ же онъ будетъ развлекаться!—вскрикнулъ математикъ сердито—Что же это за свинство!—продолжалъ онъ.—Обѣдъ готовить пришлось мнѣ, а ужинъ историку. Вѣдь мы вовсе не затѣмъ пріѣхали сюда! Наконецъ, что-же мы ѣли сегодня?... Какую-то кашицу изъ баранины! Да, наконецъ, и баранины нѣтъ!... За ужиномъ мы съѣдимъ послѣднюю. Это—послѣдній жалкій кусокъ, который мы,—прибавилъ онъ шопотомъ и оглядываясь по сторонамъ,— откровенно сказать, тихонько украли у рабочихъ... А что мы будемъ ѣсть завтра? Нельзя же питаться тѣми протухлыми яйцами и той ржавой колбасой, которыя валяются тамъ въ корзинѣ...

Столь неожиданное и по истинѣ странное исчезновеніе дѣлопроизводителя повергло всю нашу компанію въ немалое затрудненіе. Больше всего мы боялись того, чтобы онъ не принялся за раскопку своихъ «клажей», «заложенныхъ» разными Кудеярами и Зеленцовыми, и окончательно не покинулъ-бы насъ. Только одинъ предсѣдатель не падалъ духомъ и только онъ одинъ нѣсколько ободрялъ насъ.

— Зачѣмъ онъ намъ!—горячился онъ,—зачѣмъ онъ намъ теперь, когда завтра мы будемъ во дворцѣ Курдюма!

И вспомнивъ, что мнѣ не были еще извѣстны результаты сегодняшнихъ раскопокъ, онъ ударилъ себя по лбу и, обратясь ко мнѣ, вскрикнулъ:

— Возьмите фонарь и идите за мной. Вѣдь вы ничего еще не видали и ничего не знаете!...

Я исполнилъ его приказаніе, и вскорѣ мы стояли на краю какой-то ямы.

— Осторожнѣе, не упадите,—предупреждалъ онъ меня,—края этой шахты отвѣсные... Сегодня мои «милые геркулесы»,—продолжалъ онъ съ счастливой улыбкой,—работали на славу! Вотъ результаты этихъ работъ,—прибавилъ онъ, сдѣлавъ жестъ рукой,—смотрите!

Я принялся смотрѣть въ яму, всячески стараясь освѣтить ее фонаремъ, но все-таки разглядѣть ничего не могъ. Это было что-то похожее на громадныхъ размѣровъ колодезь, изъ глубины котораго вѣяло могильной сыростью и внутри котораго царилъ непроглядный мракъ.

— Это,—говорилъ предсѣдатель,—плоды нашихъ сегодняшнихъ работъ.

— Глубокая...—отвѣтилъ я, не замѣчая никакихъ особенныхъ «плодовъ».

Предсѣдатель изумленно посмотрѣлъ на меня.

— Вы, кажется, ничего не видите!—вскрикнулъ онъ.

Я сознался, что не вижу.

— Неужели ничего?

— Кромѣ ямы, ничего!

— А что посреди этой ямы?

— Не вижу...

— Дайте мнѣ фонарь,—проговорилъ онъ съ досадой и, выхвативъ у меня фонарь, принялся самъ освѣщать яму.—Ну,—говорилъ онъ,—видите теперь?

Я увидалъ что-то торчавшее посреди ямы.

— Теперь вижу...

— Что именно?

— Что именно,—опредѣлить не могу...

— То, что вы видите,—проговорилъ онъ торжественнымъ тономъ,—есть основаніе дымовой трубы!... Тамъ, гдѣ есть трубы, есть и печь, а тамъ гдѣ есть печь, есть и жилье. Еще какой нибудь аршинъ земляныхъ работъ,—и мы будемъ внутри жилья... Понимаете?... Одинъ, только одинъ аршинъ—и цѣль нашей экспедиціи будетъ достигнута...

А я стоялъ, смотрѣлъ на трубу и мысленно проклиналъ себя за столь безплодно проведенный мною нынѣшній день!... мнѣ даже стыдно было взглянуть на предсѣдателя! Какъ провинившійся школьникъ, я стоялъ передъ нимъ съ опущенными глазами и мысленно давалъ клятву никогда не покидать его. Вспомнилъ я Проньку, вспомнилъ свое обѣщаніе завтра же снять съ нея портретъ, и мнѣ сдѣлалось стыдно за себя!... Здѣсь, думалъ я, люди трудятся, работаютъ, воодушевляемые возвышенными цѣлями, стремятся достичь этихъ цѣлей не ради даже собственныхъ своихъ интересовъ, а ради интересовъ науки, а я... я бросилъ этихъ людей и предпочелъ имъ какую-то Провьку!... Ну, чѣмъ же я лучше этого «брилліантоваго мужика», поступившаго такъ же, какъ поступилъ и я.

— Ужинать идите!—раздался голосъ историка,—готово!...

— Ну-съ, что скажете?—спросилъ меня предсѣдатель, ласково улыбаясь.—Довольны-ли вы нашими сегодняшними работами?

Я даже вздрогнулъ отъ этого заданнаго мнѣ вопроса.

— Боже мой!—вскрикнулъ я, всплеснувъ руками,—достоинъ ли я, жалкій и ничтожный мальчишка, оцѣнивать труды столь ученаго мужа, какъ вы... Я могу только преклоняться предъ ними!... Нѣтъ, пощадите меня,—продолжалъ я, проникнутый благоговѣніемъ къ почтен-

ной личности стоявшаго передо мной старца,— и не задавайте мнѣ такихъ вопросовъ... Они слишкомъ напоминаютъ мнѣ мое жалкое умственное убожество... Пощадите, прошу васъ!...

И проговоривъ это, я поймалъ его руку и крѣпко поцѣловалъ ее.

— Остынетъ, идите!—раздался опять голосъ историка.

И мы, оба взволнованные, оставили шахту и молча пошли на призывавшій насъ голосъ.

Ужинъ прошелъ, по обыкновенію, оживленно и весело. Мы выпили рюмокъ по пяти водки, а остальную рѣшили поберечь до завтра. Похлебку мы ѣли прямо изъ котла, деревянными ложками, взятыми на время у рабочихъ, такъ какъ всю посуду и серебро дѣлопроизводитель увезъ съ собою. Обстоятельство это еще болѣе подтверждало, что уѣхалъ онъ не ради закупки провизіи и не ради развлеченія, а съ цѣлью окончательно порвать съ нами всѣ отношенія. Но предсѣдатель опять-таки убѣждалъ насъ выкинуть изъ головы этого «бриллiантоваго мужика» на томъ простомъ основаніи, что мужикъ этотъ теперь ненуженъ, что теперь онъ представлялъ бы только пятое колесо въ телѣгѣ, и что теперь мы легко обойдемся и безъ него. Ворчалъ лишь одинъ математикъ и то потому только, что у насъ не было ни коньяку, ни «монахорки», ни сигаръ. Темою разговоровъ, конечно, былъ дворецъ Курдюма. Говорили объ архитектурѣ этого дворца, о семейномъ бытѣ царя Курдюма, о его набѣгахъ, о казненной царицѣ и, конечно, всю эту картину, закончили той катастрофой, которая поглотила въ нѣдра земли и дворецъ, и всѣ его сокровища.

— Да, господа,—вскрикнулъ предсѣдатель, поужинавъ и отправляясь спать,—не падайте духомъ, ложитесь спать, отдохните хорошенько и подкрѣпите сномъ свои силы.

И затѣмъ, наклонивъ голову и сдѣлавъ прощальный жестъ рукою, проговорилъ съ торжествующей улыбкой:

— Итакъ, до свиданья во дворцѣ!

За нимъ послѣдовалъ математикъ, а мы съ историкомъ принялись убирать котелокъ, ложки и оставшуюся въ бутылкѣ водку.

Спали мы съ историкомъ вмѣстѣ, на одной постели: большая кошма замѣняла намъ тюфякъ, а сукно, которымъ я накрывалъ камеру,—служило намъ одѣяломъ. Когда мы улеглись и когда все вокругъ насъ заснуло, я принялся разсказывать ему про всѣ свои охотничьи похожденія: про монастырь, про встрѣчу съ Пронькой, про пчельникъ и про обѣщаніе снять съ Проньки портретъ. Разсказъ этотъ до того заинтересовалъ совсѣмъ было задремавшаго историка, что онъ даже забылъ про свой сонъ. Весь обратившись въ слухъ, онъ вскочилъ съ мѣста, усѣлся, поджавъ подъ себя ноги, и поминутно прерывалъ мой разсказъ разспросами и восклицаніями. А когда я сообщилъ ему про свое обѣщаніе снять завтра-же портретъ съ Проньки, то онъ даже вскочилъ на ноги и объявилъ мнѣ рѣшительнымъ тономъ, что завтра и онъ пойдетъ со мной.

— Только я-то не пойду!—проговорилъ я.

— Это почему?

— А потому,—отвѣтилъ я,—что надо дѣломъ заниматься, а не бездѣльничаньемъ.

Историкъ расхохотался. Но я былъ твердъ въ своемъ рѣшеніи и, несмотря на всѣ умаливанія историка, опять-таки повторилъ ему, что завтра я никуда не пойду.

Онъ обругалъ меня дуракомъ, болваномъ и, не на шутку разсердившись, повернулся ко мнѣ спиной.

Спали мы, должно быть, очень долго и очень крѣпко, ибо солнце было уже довольно высоко, когда мы были разбужены какимъ-то крикомъ, долетавшимъ до насъ съ мѣста раскопокъ. Не понимая причины этого крика, мы съ недоумѣніемъ смотрѣли другъ на друга и до того растерялись, что не знали что намъ дѣлать...

Прибѣжалъ предсѣдатель,—на немъ лица не было...

— Боже мой!—кричалъ онъ, ломая руки,— какъ намъ быть!.. что намъ дѣлать?..

— Что случилось?—вскрикнули мы испуганно.

— Это ужасно... Я съ ума сойду!

— Да что такое?

— Они хотятъ уходить!..

— Кто?

— Конечно, кто,—рабочіе. Слышите, продолжалъ онъ,—какой подняли крикъ... И все это изъ-за чего-же? Подумайте!.. Только изъ-за того, что наступило время завтрака, а у насъ нѣтъ ни пшена, ни сала, ни хлѣба!.. Боже мой... И это люди!.. И въ какую-же минуту! въ какую минуту!.. когда мы достигли сводовъ!.. О, проклятіе!—кричалъ онъ.

— Однако,—заговорилъ историкъ,—надо же какъ-нибудь удержать этихъ скотовъ.

— Но какъ? чуть не плакалъ предсѣдатель. Развѣ вы не знаете, что у этихъ людей, кромѣ брюха, нѣтъ ничего!

— Надо дать имъ хлѣба.

— Но гдѣ-же взять его?

И немощно опустившись на землю, онъ заговорилъ:

— Ступайте къ этимъ скотамъ! (теперь ужъ онъ не называлъ ихъ «милыми геркулесами»). Растолкуйте этимъ животнымъ, что какихъ-нибудь два, три часа,—и мы будемъ во дворцѣ!.. Неужели эти свиньи не сообразятъ даже и этого!..

Мы пошли, а навстрѣчу намъ—математикъ.

— Ну что, какъ? спросили мы въ одинъ голосъ.

Тотъ даже рукой махнулъ.

— Только про одну кашу и тростятъ! про-

ворчалъ онъ.—«Дашь каши,—будемъ работать, не дашь,—уйдемъ!»

Я вспомнилъ, что послѣ вчерашняго ужина у насъ осталось нѣсколько кусковъ хлѣба, вспомнилъ про тухлыя яйца и ржавую колбасу; про водку, которую мы оставили было на сегодня,—и бросился собирать все это. Немного погодя, я былъ уже на мѣстѣ раскопокъ съ корзиной, наполненной всѣми этими объѣдками.

— Ну, братцы, крикнулъ я, обращаясь къ «милымъ геркулесамъ»,—выпейте водочки, закусите пока—чѣмъ Богъ послалъ, а я сейчасъ побѣгу за пшеномъ, за саломъ и за хлѣбомъ...

— Да гдѣ ты здѣсь найдешь-то всего этого?—зашумѣли они. Что здѣсь, городъ что-ли!

— Ужь найду!..

— Какая тутъ каша!.. И хлѣба-то не добьешься!.. кричали они. Что-же намъ, голодной смертью помирать, что-ли!..

— Будетъ вамъ шумѣть-то! перебилъ я ихъ. Коли сказалъ,—значитъ, добьюсь...

— Базаръ, что-ли здѣсь!.. продолжали они.

— Не базаръ, кричалъ я; а монастырь здѣсь есть неподалеку... Казначей монастыря—мнѣ пріятель... онъ мнѣ всего надаетъ... Хотите даже водки приволоку...

— Это-бы ничего... съ устали-то.

— Ну, ладно, принесу... И подавая имъ корзину и водку, прибавилъ: а пока выпейте водочки, да вотъ этимъ червячка заморите!

— Да чего этого!—зашумѣла толпа. Тутъ и одному-то ѣсть нечего.

— Какъ нечего! Тутъ есть яйца, колбаса, хлѣбъ. Червячка-то заморить хватитъ!..

Толпа начала совѣщаться, пошумѣла нѣсколько, но, мучимая голодомъ, скоро сдалась.

— Ну, мотри!—говорили они, чтобы къ полдню всего вдоволь было!

— Всего натащу... не облопайтесь только...

Толпа захохотала.

— Небось, не облопаемся... Тащи только!..

И нѣсколько усмиривъ «геркулесовъ», мы съ историкомъ поспѣшили успокоить предсѣдателя. Но успокоился онъ не скоро.

— Прекрасно, говорилъ онъ. Положимъ, что въ монастырѣ вы найдете и пшено, и хлѣбъ... но вѣдь за все это надо заплатить...

— Ну, на такія покупки большихъ капиталовъ не потребуется подхватили мы хоромъ.

— Какихъ нибудь два, три рубля, замѣтилъ математикъ небрежнымъ тономъ.

— А у васъ имѣются эти два, три рубля? —спросилъ его предсѣдатель.

Математикъ даже разсердился.

— Какія у меня деньги! оборвалъ онъ. Откуда онѣ?..

— А у васъ, г. историкъ?

— Ужь ежели у математика нѣтъ, вскрикнулъ тотъ весело, какія же могутъ быть деньги у историка!

— Можетъ быть, у васъ найдутся, г. фотографъ?

— Была рублевка,—отвѣтилъ я,—но и ту издержалъ.

— Неужели же у васъ нѣтъ трехъ рублей!? —вскрикнулъ математикъ съ нѣкоторымъ даже недовѣріемъ. Быть этого не можетъ!.. Вѣдь вы все-таки имѣете гимназію...

Но тотъ только печально поникъ головой.

— Ну, вотъ!— продолжалъ математикъ раздраженнымъ голосомъ,—а все говорятъ: «Науки юношей питаютъ, отраду старцамъ подаютъ...

— Позвольте-съ! перебилъ его предсѣдатель, быстро вскочивъ на ноги и словно пробудившись отъ сна. Денегъ у меня нѣтъ, но отраду я получилъ!..

— Какая-жь чортъ отрада, коли жрать нечего!

— А духовная-то пища, а умственная-то!..

— Ну, съ такой пищи животы подводитъ!

— Правда, подводитъ, но только не у насъ съ вами, а вонъ у той сволочи!—вскрикнулъ онъ, указывая на землекоповъ, съ жадностью истреблявшихъ объѣдки образованныхъ людей. Да-съ, этимъ животнымъ нравственной пищи недостаточно, ибо живутъ они не душей, не головой, а только однимъ мамономъ. Но намъ съ вами, людямъ интеллигентнымъ, достаточно и духовной пищи.

— Eurica!—вскрикнулъ вдругъ историкъ, щелкнувъ пальцемъ.—Деньги у насъ будутъ!

И, обратясь ко мнѣ, прибавилъ:

— Бери свою камеру и иди за мной!

Мы всѣ съ недоумѣніемъ посмотрѣли на историка, который успѣлъ уже накинуть на себя пальто и надѣть шляпу.

— Иди-же!—говорилъ онъ.

— Куда? спросилъ я.

— А къ той женщинѣ, которая вчера просила тебя сдѣлать ея портретъ...

Только тутъ понялъ я въ чемъ дѣло!

— Что-же это вы молчали до сихъ поръ! —разсердился математикъ.—Конечно, ступайте, снимите портретъ, получите деньги и закупите все, что требуется.

— Конечно, конечно!—говорилъ предсѣдатель,—только, ради Бога, поскорѣе!...

— Вы тамъ у монаховъ-то,—заговорилъ математикъ, измѣнивъ грубый тонъ на мягкій,—спросите нѣтъ-ли у нихъ балычка, икорки, груздочковъ... У нихъ вѣдь всего этого большіе запасы...

— Хорошо, спрошу...

— Идите же!—торопилъ предсѣдатель.

— Идемъ, идемъ!—понукалъ историкъ.

Я собралъ камеру, статившъ—и мы отправились въ путь.

Проходя мимо землекоповъ, я крикнулъ имъ:

— Идемъ за кашей и за хлѣбомъ!

— А водочки-то!—крикнули они.

— Принесутъ и водочки, — проговорилъ успѣвшій подойти къ нимъ предсѣдатель, совершенно уже успокоившійся и, видимо, повеселѣвшій.—Всего, всего принесутъ!... А теперь «милые мои геркулесы»,—прибавилъ онъ, улыбаясь и потирая руки,—спустимся въ шахту и примемся за работу. Еще какой-нибудь аршинъ въ глубину,—и мы достигнемъ желанной цѣли!

И всѣ они спустились въ шахту, а мы съ историкомъ чуть не побѣжали по дорогѣ, ведущей въ монастырь. Ежели повеселѣлъ предсѣдатель, то ужь про историка нечего и говорить. Онъ походилъ на школьника, вырвавшагося изъ своей смрадной школы на вольный воздухъ, и, какъ школьникъ же, то подплясывалъ, то оглашалъ воздухъ разными опереточными пѣсенками. Я несъ камеру и стативъ, а онъ корзину для хлѣбовъ и мѣшокъ для пшена. Идя такимъ образомъ, мы порѣшили въ монастырь не заходить, а идти прямо на пчельникъ.

— Да и зачѣмъ намъ этотъ монастырь!—говорилъ историкъ.—Мы придемъ на пчельникъ, пошлемъ пчелинца за хлѣбами, пшеномъ и водкой, а сами займемся портретомъ!

— А гдѣ-же деньги-то? Вѣдь Пронька-то, конечно, за портретъ ни гроша не заплатитъ.

— У меня есть три цѣлковыхъ!—вскрикнулъ историкъ, похлопавъ себя по карману.

— А у меня два,—признался я.

Историкъ расхохотался.

— Значитъ, мы оба лгали!—замѣтилъ я.

— Лгали, но все-таки не такъ нагло, какъ математикъ, у котораго всегда въ карманѣ есть сто, двѣсти рублей проговорилъ историкъ.

— Кто-же не лгалъ?

— Конечно, кто!... Предсѣдатель!—воскликнулъ историкъ и тотчасъ-же добавилъ: хотьбы когда-нибудь ради любопытства солгалъ!...

Наконецъ, показалась и монастырская роща. Мы повернули налѣво и, немного погодя, вышли на ту дорожку, по которой вчера я возвращался на раскопки. Дорожка эта все время бѣжала вдоль лѣсной огорожи. Началъ вырисовываться вдали и тотъ оврагъ, въ которомъ ютился пчельникъ. Чѣмъ ближе подвигались мы къ цѣли своего путешествія, тѣмъ сильнѣе росло въ насъ нетерпѣніе скорѣе достичь ея. Мы буквально летѣли на крыльяхъ, не чувствуя ни усталости, ни духоты, царившей въ воздухѣ. День былъ ясный, солнечный, небо чистое, и только на западѣ синѣла полосой небольшая тучка. Проходя мимо того мѣста, гдѣ въ плетнѣ имѣлась дыра, въ которую вчера мы пролѣзали съ Пронькой, я увидалъ отца казначея. Онъ стоялъ по ту сторону плетня и смотрѣлъ куда-то въ даль. Увидавъ меня, онъ приподнялъ шляпу.

— Опять на охоту?—крикнулъ онъ, принявъ, вѣроятно, стативъ за ружье.

— Да,—солгалъ я.

— А вчера,—удачно охотились?

— Очень...

— Желаю вамъ того-же и сегодня...

Мы пошли дальше.

Въ нѣсколькихъ шагахъ отъ пчельника насъ встрѣтила Пронька, ведя съ собою какую-то другую дѣвушку.

— Вотъ она, Пронька-то!—вскрикнулъ я.

— Которая?

— Правая.

— А лѣвая?—спросилъ историкъ.

— Лѣвой не знаю,—отвѣтилъ я.

Пронька тоже увидала насъ.

— Что это ты какъ долго копался-то!—кричала она еще издали.

— Идемъ, идемъ!...

— Говорилъ, утромъ, а, замѣсто того, вонъ до кѣхъ поръ!

Когда мы сошлись, я протянулъ ей руку.

— Здравствуй!—проговорилъ я.

— Здорово!—и такъ хлопнула меня по рукѣ, что я чуть не вскрикнулъ.

— А это кто съ тобой?—спросила она, кивнувъ головой на историка.

— Товарищъ.

— Тоже патреты дѣлаетъ?

— Дѣлаетъ.

— Ну вотъ и чудесно!—вскрикнула Пронька.—Ты съ собой товарища привелъ, а я свою товарку! Ты съ меня патретъ дѣлай, а онъ съ Грунькой.

Мы перезнакомились и свой путь продолжали, раздѣлившись на парочки. Я—съ Пронькой, а историкъ съ Грунькой. Придя на пчельникъ, я тотчасъ-же откомандировалъ пчелинца въ деревню за пшеномъ, за печенымъ хлѣбомъ и за водкой.

— Только смотри,—говорилъ я,—чтобы живой рукой!... Одна нога здѣсь,—другая тамъ!... Понимаешь?

— Что больно скоро понздобилось!—вскрикнула Пронька.

— Такъ это на лошади надоть!—заговорилъ пчелинецъ.

— Есть ништо?

— Есть ледащая.

— Ну вотъ, на ней и валяй!...

— Сичасъ, сичасъ...

— А куры есть?

— Есть и курочки...

— А яйца?

— И яички водятся.

— Аль чего стряпать затѣялъ?—спросила Пронька, весело оскаливъ бѣлые какъ сахаръ зубы.

— Затѣялъ.

— Это ты меня попроси...

— Умѣешь ништо?

— Такую-то тебѣ кашицу состряпаю, что объѣшься!

Пчелинецъ привелъ лошадь.

— Дѣдъ! слухай-ка... обратилась къ нему Пронька. Пшенца съ горсточку не найдется у тебя?

— Есть...

— А картошка?

— Есть и картошка...

— Въ чуланѣ?

— Тамъ, тамъ...

— Ну, больше намъ ничего не требуется! воскликнула Пронька.—А теперь скачи за водкой.—Старикъ перебросилъ на спину лошади рваный зипунишко, удѣпился за холку и, согнувшись крючкомъ, крикнулъ:

— Подсади!

Я подсадилъ.

— Смотри же,—говорилъ я,—какъ можно скорѣй ворочайся!..

— Скоро, скоро...

Пчелинецъ галопцемъ поскакалъ въ деревню, а мы съ историкомъ принялись тѣмъ временемъ снимать портреты съ нашихъ красавицъ. Провозились мы съ этимъ дѣломъ очень долго, во первыхъ потому, что Пронька долго переодѣвалась, а во вторыхъ и потому, что мнѣ стоило немало трудовъ, какъ слѣдуетъ усадить этихъ дѣвицъ. Немалыхъ же трудовъ стоило мнѣ и увѣрить Проньку, что портреты могутъ быть готовы не раньше двухъ дней. Она даже разсердилась на меня.

— Лучше-бы не приходила,—ворчала она; —на смѣхъ только...

Наконецъ, послѣ долгихъ увѣреній, обѣщаній и даже божбы, что никакихъ съ моей стороны насмѣшекъ не было, что портреты сняты и что черезъ два дня она получитъ ихъ, Пронька успокоилась и принялась за кашицу. Пронька живой рукой изловила одну изъ куръ, бѣгавшихъ по пчельнику, отыскала гдѣ-то топоръ и однимъ взмахомъ руки отсѣкла ей голову. Обезглавленная курица въ предсмертной агоніи долго бѣгала по пчельнику, а Пронька, глядя на нее, хвасталась:

— Вишь, рука-то у меня легкая какая!—говорила она.

Меня отправила она на родникъ за водой, а историка съ Грунькой собирать сушникъ по ветламъ. Когда я принесъ ведро съ водой, то у Проньки все уже было готово: курица очищена, и вымыта, а котелокъ, въ ожиданіи дровъ, висѣлъ уже на моемъ стативѣ.

Я такъ и ахнулъ.

— Это ты что же?!.. вскрикнулъ я,—на моемъ стативѣ кашицу варить собираешься?

— А чего ему сдѣлается-то?

— Какъ чего? Сгоритъ!

— Ничуть!...

— Ну, закоптится, наконецъ.

Пронька опять разсердилась.

— И безъ него обойдемся!—вскрикнула она и, швырнувъ стативъ въ сторону, куда-то убѣжала. Но она сейчасъ же воротилась, неся подъ мышкой три кола.

— Дай-ка топоръ-ать!—крикнула она.

Я подалъ.

— Ты колышки-то затесывать умѣешь, что ли?—спросила она.

— Не пробовалъ...

— Эхъ, паря, паря! Ничего ты не умѣешь!— замѣтила она и, взявъ топоръ, принялась затесывать колья. Дѣлала она это очень ловко и очень быстро, и я не успѣлъ закурить папиросу, какъ два кола были вбиты въ землю, а третій лежалъ горизонтально на ихъ разгувилкахъ.

— Давай котелокъ!

Я подалъ.

— Лей воду!—вскрикнула она, подвѣсивъ котелокъ. И потомъ, оглянувшись на ветловую рощицу, прибавила:—Эко они тамъ копаются-то!.. Но тотчасъ же вскочила и убѣжала въ избушку пчелинца. Тамъ она принялась стучать чѣмъ-то, хлопать дверьми... что-то передвигать... что-то опрокинула... а затѣмъ возвратилась съ рѣшетомъ въ рукахъ, въ которомъ виднѣлись: картофель, чашка съ пшеномъ и небольшой ножъ.

— Чисть картошку-то!—скомандовала она.

Я принялся чистить, а въ это время показались изъ рощи историкъ съ Грунькой. Оба они несли по вязанкѣ сухого валежника.

— Эко вы!.. Словно провалились куда!— кричала Пронька.

— Хорошо скоро не сдѣлаешь!—отшутился историкъ.

Пронька подбросила подъ котелокъ сушнику и быстро разожгла его спичкой.

Никогда я не проводилъ такъ весело время, какъ въ описываемый день. Говоръ и смѣхъ у насъ не умолкали. Мы болтали, шутили и въ то же время занимались стряпней. Пронька всѣмъ нашла работу. Историка заставила снимать накипь съ кашицы, Груньку—подкидывать дрова подъ котелокъ, а меня — перемывать ложки.

Историкъ былъ въ восторгѣ. Снимая накипь, онъ острилъ безъ умолку; только одна Грунька какъ-то мало разговаривала!.. Это была очень еще молодая дѣвушка съ прелестными бѣлокурыми волосами, голубыми глазками и крайне симпатичнымъ, нѣжнымъ личикомъ. Насколько Пронька была разухабиста и бойка, настолько Грунька скромна и застѣнчива. Одѣта она была по праздничному: чисто, опрятно, но безъ бросающихся въ глаза бусъ и свѣтлыхъ бляхъ. Видно было по всему, что она очень понравилась историку, а историкъ ей. Онъ болталъ, смѣялся, а изрѣдка взглядывалъ на Груньку, и оба улыбались.

Наконецъ, возвратился и пчелинецъ. Онъ при-

везъ и хлѣба, и пшена, и водки. Водка подъѣхала очень кстати, ибо недоставало только ея, чтобы приняться за кашицу. Мы порѣшили пообѣдать и тотчасъ же послѣ обѣда идти на станъ.

Ѣли мы на открытомъ воздухѣ, тутъ же, гдѣ варилась кашица, и хлебали ее прямо изъ котелка, составленнаго на землю. Ѣлъ я съ такимъ аппетитомъ, какъ никогда. Этому способствовали во первыхъ превкусно изготовленная кашица, а во вторыхъ и тотъ голодъ, который чувствовалъ я послѣ вчерашняго ужина на раскопкахъ. Обѣдъ нашъ прошелъ тоже очень весело... Мы отлично выпили, (кромѣ Груньки, которая даже не хотѣла «пригубить стаканчикъ») и отлично поѣли. Когда кашица начала подходить къ концу, Пронька бросилась жарить яичницу, но увы!.. яичницу эту намъ съѣсть не удалось.

Дѣло въ томъ, что, сидя вокругъ котелка и безъ умолку болтая, мы и не замѣчали какъ съ запада надвигалась на насъ тяжелая грозовая туча. А туча эта ползла, расплывалась и въ ту самую минуту, когда Пронька крикнула намъ, что «яичница готова», грянулъ громъ и дождь полилъ какъ изъ ведра. За первымъ ударомъ послѣдовалъ второй, за вторымъ третій, и гроза разыгралась!

Раздались крики, визги... Пронька бросила сковороду съ яичницей, и мы всѣ опрометью бросились въ пустой мшеникъ *).

Въ мшеникѣ намъ пришлось пробыть очень долго, во первыхъ потому, что дождь превратился въ ливень, а во вторыхъ и потому, что, сидя въ темнотѣ, мы сперва болтали, а потомъ невольно заснули. Проснулись мы часа въ три, и я пришелъ въ ужасъ, вспомнивъ о своихъ голодающихъ ученыхъ и «милыхъ геркулесахъ». Нести самимъ хлѣбы и пшено не было никакой возможности, ибо дождь все еще не переставалъ и грязь была по колѣно, поэтому я и обратился къ пчелинцу съ просьбой свезти всѣ наши покупки на мѣсто раскопокъ. Но старикъ сразу же и наотрѣзъ отказался.

— Въ такую непогодь,—говорилъ онъ: — нешто это возможно?

— Да вѣдь это недалеко... убѣждалъ я.

— А гдѣ?

— Послѣ монастыря въ первомъ же оврагѣ...

— Въ Бирючей вершинѣ, значитъ!—съ какимъ-то даже удовольствіемъ вскрикнулъ пчелинецъ... Знаю, какъ не знать!.. Пчельникъ-то допрежь у меня тамъ былъ... Да мѣсто отъ рукъ отбилось: чуть, бывало, дождикъ, землято съ горы и поползетъ...

— Ну, вотъ и отлично!—вскрикнулъ я.— Мѣсто знакомое... садись на лошадь и валяй!..

*) Родъ подвала, въ которомъ сохраняются зимой улья съ пчелами.

Но пчелинецъ былъ неумолимъ и ѣхать не соглашался «ни за какія деньги». Я пришелъ въ отчаяніе... Я отлично представлялъ себѣ печальное положеніе голодающей компаніи, находившейся вдобавокъ подъ проливнымъ дождемъ, и принялся упрашивать историка пренебречь всѣми препятствіями и поспѣшить на раскопки, но онъ такъ же, какъ и пчелинецъ, идти отказался.

— Не безпокойся,—говорилъ онъ,—съ голоду не умрутъ, а что касается до дождя, то у предсѣдателя есть ваточный пальмерстонъ довольно теплый, а у математика такое же пальто. Сверхъ этого они могутъ отлично укрыться твоей полостью, которую никакой дождь не пробьетъ!..

— Да будетъ вамъ про такіе пустяки болтать-то! вскрикнула вдругъ Пронька.—Эка важность какая, что одинъ день не обѣдамши посидятъ... Поужинаютъ плотнѣй, только и всего! А давайте-ка лучше вотъ что сдѣлаемъ, прибавила она — чѣмъ намъ здѣсь въ потёмкахъ-то сидѣть, пойдемъ же въ избенку, поставимъ самоварчикъ, да напьемся-ка чайку!

— Да, вѣдь, дождь!—вскрикнулъ я.

— Тутъ не дальній свѣтъ, перебѣжимъ, поди!..

И мы перебѣжали въ избу и вскорѣ сидѣли вокругъ кипѣвшаго самовара.

А дождь все лилъ, не переставая, лилъ весь день, лилъ весь вечеръ и, наконецъ, лилъ всю ночь. Когда совсѣмъ уже стемнѣло, я потерялъ всякую надежду на доставку провіанта, и мысль, что наша экспедиція, оставшаяся безъ обѣда, должна оставаться и безъ ужина, положительно не давала мнѣ покоя.

Вдругъ подъ окномъ избушки послышалось шлепанье конскихъ ногъ, громъ бубенцовъ и вслѣдъ затѣмъ кто-то громко крикнулъ.

— Эй, кто тамъ есть?.. Выдь-ка!..

Все это произошло такъ неожиданно, что на насъ напалъ даже какой-то страхъ. Пронька съ Грунькой забились въ темный уголъ избы, мы съ историкомъ словно замерли на своихъ мѣстахъ, а пчелинецъ бросился въ сѣни. Мы слышали какъ скрипнула сѣнная дверь, какъ вошелъ кто-то въ сѣни, проклиная дождь и слякоть, а затѣмъ дверь избы распахнулась, и мы увидали на порогѣ, къ великому нашему изумленію, могучую фигуру нашего дѣлопроизводителя.

— Ужь не за нами-ли?—вскрикнулъ я радостно.

— Ба, ба, ба!—загремѣлъ дѣлопроизводитель, разведя свои «бриллiантовыя» руки.

— Ну что, какъ тамъ... всѣ-ли живы?.. Обѣдали?.. Сыты...

— Вы какими судьбами здѣсь?—удивлялся дѣлопроизводитель...

— Вы съ раскопокъ, что-ли?—спрашивали мы съ историкомъ.

— Съ раскопокъ...

— Ну, что предсѣдатель?.. Что землекопы?..

— Да я не съ вашихъ!—крикнулъ дѣлопроизводитель,—а съ собственныхъ своихъ... Мнѣ ужь надоѣло съ вами попусту землю-то ковырять...

Извѣстіе это прямо поразило насъ.

— Слѣдовательно, вы не видали ни предсѣдателя...

— И видѣть не желаю! — перебилъ насъ дѣлопроизводитель и громко захохоталъ.

— Куда же вы ѣдете?—спросилъ я...

— Туда, къ вамъ, къ вашему... какъ бишь его, чорта...

— Зачѣмъ?

— За народомъ, вотъ зачѣмъ...

Меня даже зло взяло.

— Только врядъ-ли вамъ удастся это...

— Почему?..

— А потому, что теперь весь вашъ народъ, вѣроятно, разбѣжался!..

— Не безпокойтесь, не убѣжитъ...

— Поневолѣ убѣжитъ, коли ѣсть нечего...

— Съ голоду умирать будутъ, и тогда не убѣгутъ! — самоувѣренно проговорилъ дѣлопроизводитель и, снявъ съ себя пальто, усѣлся за столъ.

— Почему это? —спросили мы съ историкомъ.

— А потому, что я ни гроша денегъ не платилъ! Вотъ почему-съ!

И онъ опять громко расхохотался.

Мнѣ даже противно было смотрѣть на него. Вошелъ кучеръ.

— Что же мы ночуемъ что ли здѣсь?—спросилъ онъ дѣлопроизводителя.

— А до монастыря не доберемся?

— Куда тамъ! Темь—хоть глазъ выколи!

— Ужь больно здѣсь скверно, тѣсно...

— Все лучше, чѣмъ на дождѣ-то ночевать...

— Такъ-то такъ!..

— Такъ я отпряг лошадей-то...

— Нѣтъ, ты прежде мой сакъ-вояжъ притащи сюда.

Кучеръ вышелъ, а я принялся упрашивать дѣлопроизводителя позволить мнѣ доѣхать на его лошадяхъ до нашихъ раскопокъ. Я передалъ ему всѣ подробности и вчерашняго дня, и сегодняшняго. Разсказалъ ему цѣль нашего прихода сюда, умолчавъ, конечно, про фотографію, показалъ даже ему мѣшки съ хлѣбами и пшеномъ, описалъ положеніе старика предсѣдателя подъ открытымъ небомъ и въ такую погоду, но дѣлопроизводитель и слушать меня не хотѣлъ.

— Куда же теперь ѣхать!—говорилъ онъ. —Ништо возможно..

— Но вѣдь они тамъ могутъ замерзнуть!.. чуть не вскрикнулъ историкъ, тоже возмутившійся поведеніемъ дѣлопроизводителя.

— Ну! не замерзнутъ... ночь теплая!.. И увидавъ кучера, принесшаго громадный сакъ-вояжъ, онъ вскрикнулъ, потирая отъ удовольствія руками: «Давай-ка, давай-ка!.. Ставь-ка сюда, на скамью, рядомъ со мной!..»—А когда кучеръ поставилъ на указанное мѣсто сакъ-вояжъ и направился къ двери, дѣлопроизводитель прибавилъ: «а теперь распрягай!..»

Всякая надежда попасть на раскопки разрушилась окончательно.

Тѣмъ временемъ дѣлопроизводитель успѣлъ вытащить изъ кармана цѣлую связку ключей, разыскалъ ключъ отъ сакъ-вояжа, отперъ его и принялся выставлять на столъ разныя бутылки и закуски.

— Давайте-ка, вотъ чѣмъ лучше займемся,— проговорилъ онъ, обращаясь ко мнѣ и къ историку.—Тутъ у меня икорка паюсная, балычекъ осетровый, сырокъ швейцарскій, пирожокъ страсбургскій, колбаска разная..... Опричь того, водочка, мадерка, абрикотинецъ, коньячокъ..... Присаживайтесь вокругъ столика, да все это и сокрушимъ....

Но вдругъ, взглянувъ въ темный уголъ и увидавъ прижавшихся тамъ Проньку и Груньку, онъ какъ-то весь просіялъ и удивленно развелъ руками.

— Ба, ба, ба!—закричалъ онъ.— Да у васъ тутъ и барышни имѣются!.... Вотъ это я люблю! Это по-моему....

И вдругъ выскочивъ изъ за стола, онъ направился въ уголъ.

— Позвольте-ка полюбопытствовать! Позвольте-ка,—говорилъ онъ, поймавъ Проньку за руку и подводя ее къ свѣту.—Ничего!—продолжалъ онъ, оглядывая ее съ головы до ногъ,— ничего, чистенькая.

— Да почище тебя,—возразила та, захохотавъ.—Вишь какъ въ грязи-то вымачкался.

— Ахъ, чортъ возьми!—вскрикнулъ дѣлопроизводитель, прельщенный развязностью Проньки. Ты, я вижу, дѣвка-то ловкая.... Отлично.... Я люблю такихъ.

И усадивъ Проньку за столъ, снова направился въ уголъ.

— А ну-ка, другую посмотримъ!—проговорилъ онъ.—Полюбопытствуемъ....

Но какъ ни старался онъ вытащить на свѣтъ Груньку, а все-таки не вытащилъ.

— Да будетъ тебѣ ломаться-то!—кричалъ онъ.

— Отстань, не пойду!

— Иди, Грунька, иди!—уговаривала ее успѣвшая сѣсть за столъ Пронька.—Чего испугалась-то!... Не съѣстъ, поди.... Иди!

— Не пойду!—отозвалась та, вцѣпившись обѣими руками за стѣнную подпорину.

— Да что ты, чортъ тебя возьми, рябая что-ли какая, что къ свѣту подойти боишься!?

— Рябая!...

— Дура! право дура!—осердился дѣлопроизводитель и, бросивъ Груньку, снова подошелъ

къ столу.—Вотъ эта,—прибавилъ онъ, ударивъ Пронькупо плечу,—дѣвка настоящая, какъ быть должно! Съ такой и поболтать весело.....

И подсѣвъ къ ней, онъ обнялъ ее.

— А какъ тебя зовутъ?—спросилъ онъ.

— Зовутъ зовуткой, а прозываютъ уткой! съострила та.

Дѣлопроизводитель опять расхохотался.

— Молодецъ, ей-Богу молодецъ!

И обратясь къ намъ, проговорилъ:

— Господа! да что-же вы тамъ сидите?—подсаживайтесь къ столу-то!...

— Подсаживайся!—крикнула Пронька, подмигнувъ мнѣ глазомъ, а сама, поймавъ руку дѣлопроизводителя, висѣвшую у нея на плечѣ, и разсматривая кольца, спросила:

— Это какіе-такіе камни у тебя,—самоцвѣты?

— Самоцвѣты!—отвѣтилъ тотъ.

Пронька обернулась въ уголъ.

— Грунька, а Грунька,—проговорила она. Глянь-ка, камни-то какіе!

— Ну тебя, и съ камнями-то!—отозвалась та.

— Дорогіе, поди?—допрашивала Пронька дѣлопроизводителя, даже не обративъ и вниманія на отвѣтъ Груньки.

— Аль купить хочешь?

— «Купишь» уѣхалъ въ Парижъ, а вотъ «подаришь» здѣсь остался! опять съострила она и опять расхохоталась!

Она мнѣ сразу опротивѣла, зато дѣлопроизводитель былъ отъ нея въ восторгѣ.

— Однако, у тебя губа-то не дура!—вскрикнулъ онъ.

— Нѣтъ, ты скажи: дороги?

— Не дешевы!

— А какъ?

— Пять сотенныхъ..,

— За одно кольцо?

— За одно.

Пронька даже простонала какъ-то. И повернувшись въ уголъ, проговорила:

— Грунька, а Грунька!

— Ну, чего тебѣ?—проворчала та.

— Пять сотенныхъ за одно кольцо,—слыхала?

— Отстань!...

— Брось ты съ ней разговаривать!—вскрикнулъ вдругъ дѣлопроизводитель, обиженный невниманіемъ Груньки. — Видишь,—она, словно котъ надъ мышью, мурзится....

И затѣмъ, обратясь къ намъ, вскрикнулъ:

— Да что-же вы господа! Подсаживайтесь!

— Не хочется что-то,—проговорилъ я, обиженный отказомъ дѣлопроизводителя—дать мнѣ лошадей...

— Да будетъ вамъ!—продолжалъ онъ,—за компанію и жидъ удавился.

И затѣмъ, обратясь къ Пронькѣ, прибавилъ, ударивъ ее по плечу:

— Ну-ка, дѣвка, развертывай-ка закуски-то, разставляй все на столъ...

— А какъ не потрафлю?—спросила та и принялась развертывать разныя жестянки, баночки и бутылки.

— Небось, потрафишь!..

И обратясь къ намъ, заговорилъ:

— Ну, ужь и темно только! Вѣдь я, признаться, ночевать-то въ монастырѣ разсчитывалъ, а, замѣсто того, вонъ куда угодилъ!..

А затѣмъ принялся разсказывать о своихъ «разбойничьихъ клажахъ». Говорилъ онъ долго, съ увлеченіемъ, чуть не кричалъ и только тогда замолкъ, когда Пронька, чинно разставивъ на столѣ закуски и бутылки, проговорила:

— Ну, готово! Такъ что-ли?

— Молодецъ, дѣвка!—крикнулъ дѣлопроизводитель и такъ сильно ударилъ по столу ладонью, что даже бутылки зазвенѣли.

— Дурень, разобьешь!—замѣтила Пронька.

— Молодецъ!—продолжалъ дѣлопроизводитель и затѣмъ спросилъ:

— Хочешь ко мнѣ въ экономки?

— Возьмешь ништо?

— Возьму...

— Будетъ тебѣ городить-то!—вскрикнула она и такъ сильно толкнула его въ плечо, что тотъ чуть-было не слетѣлъ съ лавки.

Мы съ историкомъ порѣшили не ужинать съ дѣлопроизводителемъ, порѣшили оставить его одного въ сообществѣ съ Пронькой и пчелинцемъ, а самимъ идти ночевать въ мшеникъ, но вышло иначе. Дѣлопроизводитель силой подтащилъ насъ къ столу и невольно пришлось покориться. Сперва дѣло все-таки не ладилось, разговоры не клеились, но потомъ, выпивъ понѣсколько рюмокъ водки, мы разговорились и забыли про всѣ наши рѣшенія. Что именно мы пили, сколько было выпито и съѣдено,—ничего я этого не помню! Помню только какъ дѣлопроизводитель плясалъ съ Пронькой. Помню, что во время этой оргіи историкъ поминутно подходилъ къ Грунькѣ, не покидавшей своего угла, и о чемъ-то все перешептывался съ нею.. Помню какъ плясалъ старикъ-пчелинецъ, но, что было дальше,—не помню ничего!

Когда я проснулся, въ избѣ было уже совершенно свѣтло и теплый лучъ солнца, врывавшійся въ крошечное окно, падалъ мнѣ прямо на лицо. Лежалъ я на полу и не могъ поднять отяжелѣвшей головы... Вдругъ, слышу—шопотъ:

— Выпей водицы, родименькій, выпей легче будетъ!..

Я съ трудомъ повернулъ голову... неподалеку отъ меня лежалъ историкъ, а склонившись надъ нимъ, стояла на колѣняхъ Грунька съ ковшемъ въ рукѣ.

— Выпей, родимый...—продолжала она.

— Что съ нимъ?—спросилъ я, насилу повернувъ словно вытертый суконкой языкъ.

— Стонитъ чтой-то...

Я подползъ къ собрату.

— Что съ тобой?

Но тотъ ничего не отвѣтилъ мнѣ.

— Ничего, пройдетъ...—успокоилъ я Груньку.

— Ужь очень вы рѣзко напились вечоръ!—вздохнула она.

— Чего-жь теперь подѣлаешь!...

— Ништо такъ возможно!..

Если-бы я находился въ нормальномъ состояніи, то я, конечно, восхитился-бы столь сердобольнымъ поведеніемъ хорошенькой блондинки, сразу бы понялъ, что она сердечно полюбила молодого историка, но тогда мнѣ было не до анализовъ. Я смотрѣлъ на все безсмысленно вытаращенными глазами и ровно ничего сообразить не могъ. Разницы для меня никакой не существовало! И какими глазами смотрѣлъ я на Груньку, такими же—смотрѣлъ и на валявшагося подъ столомъ дѣлопроизводителя и на храпѣвшую подъ скамьей Пронью.

Только часамъ къ двумъ, послѣ трехъ рюмокъ выпитой водки, мы нѣсколько очнулись и тотчасъ же помчались на раскопки. Но тамъ мы увидали картину еще горше только что разсказанной!

Мѣсто нашихъ раскопокъ оказалось совершенной пустыней. Ни одного человѣка и ни одного человѣческаго голоса! Словно всѣ вымерли!... Громадныя кучи развороченной земли, эти нѣмые свидѣтели нашихъ трудовъ, чернѣли, словно курганы надъ могилами усопшихъ. Въ воздухѣ кружился беркутъ и, широко раскинувъ крылья, словно высматривалъ добычу. Два, три другихъ беркута сидѣли поодаль и зорко слѣдили за кружившимся. На мѣстѣ нашего стана, гдѣ мы собирались для дружескихъ бесѣдъ, гдѣ проведено было столько пріятныхъ вечеровъ и гдѣ раздавались, бывало, столь увлекательныя лекціи почтеннаго предсѣдателя, шумно толпилась цѣлая стая галокъ и грачей! Птицы эти громкимъ крикомъ оглашали воздухъ и въ то же время что-то терзали и разрывали на части. Мы подбѣжали къ этому мѣсту и увидали, что предметомъ этихъ терзаній былъ столь знакомый намъ ваточный пальмерстонъ предсѣдателя. Сукно его было разорвано, перепачкано грязью, и вата торчала изъ него цѣлыми пучками. Той же участи подверглось и пальто математика, изъ бокового кармана котораго высовывался толстый кожанный бумажникъ. Мы вынули бумажникъ и, пересчитавъ деньги, которыхъ оказалось около трехсотъ рублей, передали его на сохраненіе историку. Моя подушка была растерзана на части, и пухъ изъ нея носился по воздуху!..

— Но гдѣ же они-то? — спрашивали мы другъ друга въ недоумѣніи.

— Стало-быть, ушли!—отозвался кто-то.

— Но если бы они ушли,—замѣтилъ я,—то взяли бы съ собой и пальмерстонъ, и пальто. Математикъ не оставилъ бы, конечно, своего бумажника...

— Стало-быть, здѣсь!—вскрикнулъ историкъ.

— Но гдѣ же?

— Позвольте, господа, — перебилъ насъ дѣлопроизводитель, все время слѣдившій за кружившимся беркутомъ.—Эта птица для меня очень подозрительна! Принадлежитъ она къ породѣ хищниковъ, питающихся, какъ вамъ извѣстно, стервятиной и вообще мертвечиною... Чего онъ тамъ кружится, анаѳема!—вскрикнулъ онъ.—Ужь не надъ нашими-ли учеными? пойдемте-ка посмотримъ!

И проговоривъ это, онъ подмигнулъ, весьма довольный своею сообразительностью.

Мы съ историкомъ содрогнулись даже, услыхавъ такую комбинацію, и всѣ бросились къ тому мѣсту, надъ которымъ кружился беркутъ. На этомъ именно мѣстѣ производились раскопки.

Но, Боже мой, что представилось тамъ глазамъ нашимъ! Подъ ногами нашими разверзалась шахта съ отвѣсными стѣнами, аршинъ въ пять глубиною, а на днѣ этой шахты лежали въ грязи нашъ почтенный предсѣдатель и математикъ. Тутъ же на днѣ валялась и та злосчастная кирпичная труба, которая такъ много сулила намъ въ будущемъ.

Математикъ первый услыхалъ наши шаги.

— Кто тамъ?—простоналъ онъ чуть слышно.—Спасите, ради всего святого, вытащите изъ этой проклятой шахты...

— Живы?—вскрикнули мы общимъ хоромъ.

Услыхавъ наши голоса, онъ приподнялъ голову и поглядѣлъ на насъ.

— Живы?—повторили мы.

— Это вы!...—простоналъ онъ.

— А что предсѣдатель?

— Не знаю... Я не говорилъ съ нимъ со вчерашняго вечера. О!—прибавилъ онъ съ какимъ-то воплемъ;—всѣ муки ада—ничто въ сравненіи съ тѣмъ, что пережили мы вчера и нынче ночью!...

— А гдѣ же рабочіе?

— Бѣжали!...

— Такъ это выходитъ, что вы сами себѣ западню выкопали!—вскрикнулъ дѣлопроизводитель и покатился, было, со смѣху, но мы тотчасъ же прекратили этотъ неумѣстный хохотъ.

Насъ очень тревожило состояніе здоровья предсѣдателя, который, свернувшись клубочкомъ, продолжалъ лежать въ грязи, не подавая никакихъ признаковъ жизни. Ужь ежели замеръ математикъ, этотъ толстый, мясистый и сравнительно еще молодой человѣкъ, то что же испытывалъ семидесятилѣтній старецъ, тщедушный, слабый и кости котораго обтягивались только одной безжизненной старческой кожей.

Прежде всего, намъ предстояло извлечь предсѣдателя. Прибѣжалъ кучеръ съ вожжами, спустили ихъ въ шахту, и математикъ принялся расталкивать старика.

— Вставайте,—говорилъ онъ,—намъ спустили веревку, беритесь за нее—и васъ вытащатъ!

Но предсѣдатель только тихо застоналъ, а встать не могъ.

— Вы меня-то!..—умолялъ математикъ.— Меня-то...

—Позвольте,—вступился историкъ;— прежде всего надо подумать о старикѣ...

— У меня тамъ деньги... бумажникъ...— кричалъ математикъ, стараясь поймать веревку...

Я вспомнилъ, что у насъ оставалась большая корзина отъ выпитаго вина, и послалъ за нею. Когда корзина была принесена, мы прикрѣпили къ ней вожжи и спустили ее внизъ вмѣстѣ съ кучеромъ. Кучеръ и математикъ бережно подняли старика, уложили его въ корзину и мы вытащили его изъ шахты. Такимъ же путемъ были извлечены и остальные.

Немного погодя, мы всѣли уже нашихъ больныхъ въ монастырь, гдѣ они и были приняты отцомъ казначеемъ съ подобающимъ участіемъ. Такъ какъ математикъ въ сущности ни въ какой медицинской помощи не нуждался и, получивъ обратно свой бумажникъ, даже повеселѣлъ, то онъ и отправился тотчасъ же въ городъ вмѣстѣ съ дѣлопроизводителемъ и историкомъ, а я остался при больномъ.

Отецъ казначей отвелъ ему особую келью, снабдилъ сухимъ бѣльемъ и одеждой и мы уложили его въ постель.

Разъ какъ-то, когда больной заснулъ, мы разговорились съ отцомъ казначеемъ по поводу нашихъ раскопокъ. Отецъ казначей выслушалъ меня съ большимъ вниманіемъ и, когда я закончилъ свой разсказъ, онъ снисходительно улыбнулся.

— Вы впали въ большую ошибку,—проговорилъ онъ своимъ обычнымъ ласковымъ голосомъ.—Про легенду о дворцѣ царя Курдюма я дѣйствительно слыхалъ неоднократно; даже читалъ о немъ въ археологическихъ запискахъ извѣстныхъ археологовъ, но, сколько мнѣ помнится, резиденція царя находилась въ другой мѣстности, противоположной нашей...

— Откуда же взялась эта труба и печь?— спросилъ я.

Монахъ помолчалъ, подумалъ и опять улыбнулся...

— Лѣтъ семь тому назадъ, на этомъ мѣстѣ былъ пчельникъ...—заговорилъ онъ.

Только тутъ припомнилъ я разсказанное мнѣ пчелинцемъ про прежній его пчельникъ и, не желая выслушивать повторенія этого обиднаго для нашей ученой экспедиціи разсказа, поспѣшилъ перебить монаха.

— Да, я слышалъ.... заговорилъ я, но откровенно сказать—сомнѣваюсь...

— Нѣтъ, это такъ.... замѣтилъ монахъ, но догадавшись, что разсказъ этотъ мнѣ не по душѣ, онъ поспѣшилъ смягчить его...

— Впрочемъ,—заговорилъ онъ,—ошибки вообще извинительны, а въ ученомъ мірѣ онѣ даже неизбѣжны. Только путемъ ошибокъ созидается, наконецъ, наука. Развѣ не увѣряла наука, что земля наша стоитъ неподвижно, а солнце вращается вокругъ земли. Не будь этой ошибки, не было-бы и опроверженія. Развѣ медицина, моря людей, не излѣчиваетъ нѣкоторыхъ! Развѣ ваша экспедиція не обогатила археологію, доказавъ на дѣлѣ лживость тѣхъ документовъ, которыми вы руководились и которымъ вѣрили доселѣ археологи? Я-бы могъ привести вамъ тысячу примѣровъ, въ которыхъ ошибки приносили наукѣ громадную пользу. Не ошибается только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ и у того только нѣтъ огрѣховъ, кто никогда не пахалъ. Какъ бы ни ошибались ученые люди—прибавилъ онъ, вздохнувъ,—они все-таки заслуживаютъ полнаго уваженія, ибо стремленія ихъ направляются къ обогащенію знаній!... А затѣмъ,—проговорилъ онъ, вставая и протягивая мнѣ руку,—желаю вамъ покойной ночи!...

Когда отецъ казначей вышелъ, больной открылъ глаза и жестомъ руки подозвалъ меня къ себѣ.

— Спасибо вамъ,—проговорилъ онъ слабымъ голосомъ,—спасибо за все!... Вы—очень добрый человѣкъ!... Но,—прибавилъ онъ,—нельзя-ли поскорѣе перевезти меня отсюда въ мой, «вертоградъ», мнѣ какъ-то тяжело здѣсь... перевезите, ради Бога!—Тамъ, въ своемъ „вертоградѣ“ мнѣ будетъ несравненно легче...

— Но, вы еще такъ слабы, г. предсѣдатель....

— Ахъ, не называйте меня предсѣдателемъ... перебилъ онъ, замахавъ исхудалыми руками, ради Бога не называйте...

И, закрывъ глаза, онъ опять замолчалъ.

—

Недѣли двѣ спустя, когда предсѣдатель переселился въ городъ и здоровье его поправилось, я зашелъ къ нему. Поднимаясь по лѣстницѣ, ведущей въ его квартиру, я еще издали услыхалъ какіе-то грубые голоса, долетавшіе до меня изъ передней. Оказалось, что шумѣли «милые геркулесы», пришедшіе къ предсѣдателю за деньгами, на томъ основаніи, что дѣлопроизводитель не только ничего не заплатилъ имъ, но, придравшись къ ихъ побѣгу, даже вытолкалъ ихъ въ шею.

Предсѣдатель внимательно выслушалъ ихъ до конца и затѣмъ, нѣсколько подумавъ, обратился къ сидѣвшему тутъ-же математику.

— А вѣдь они правы!—проговорилъ онъ.—Какъ вы думаете?

— Кто?

— Они... Имъ, по моему мнѣнію, слѣдуетъ заплатить.

Математикъ даже съ мѣста вскочилъ.

— Они-то правы!... вскрикнулъ онъ. Но не правъ дѣлопроизводитель. Онъ ихъ нанималъ, онъ и расплачивайся.... Мы-то здѣсь причемъ?

Предсѣдатель покачалъ головой.

— Нѣтъ,—замѣтилъ онъ,—и дѣлопроизводитель правъ!

— Что-о-о?—вскрикнулъ опять математикъ. —Правъ? по вашему, онъ правъ?

— Погодите, не горячитесь, дорогой мой коллега,—проговорилъ предсѣдатель серьезнымъ и вполнѣ спокойнымъ голосомъ.—Чтобы обсудить предметъ здраво, надо прежде всего обладать спокойствіемъ. Вспомните какъ было дѣло! Вамъ извѣстно, что раскопки производились по моей иниціативѣ. Дѣлопроизводитель неоднократно даже убѣждалъ насъ бросить ихъ, находя ихъ безполезными, но мы были глухи къ его убѣжденіямъ и, введенные въ заблужденіе неподтвердившейся гипотезой, настойчиво преслѣдовали намѣченную нами цѣль. Наконецъ, терпѣніе его истощилось и онъ тайно скрылся отъ насъ.

— А вотъ зачѣмъ онъ сдѣлалъ это тайно?—перебилъ его математикъ.—Почему онъ, чортъ его возьми, не предупредилъ насъ... Онъ обязанъ былъ предупредить, и тогда мы распорядились-бы иначе. А то взялъ да и уѣхалъ, чортъ возьми!... Съ какой-же стати... будь онъ проклятъ...

Предсѣдатель опять остановилъ его.

— Погодите горячиться, проговорилъ онъ, и выслушайте меня хладнокровно...

— Да не могу я, чортъ возьми, какъ тутъ не горячиться!

— Я согласенъ съ вами, carissime collega, —продолжалъ предсѣдатель, не измѣняя своего обычнаго мягкаго голоса, —вполнѣ согласенъ, что de jure уплатить рабочимъ обязанъ дѣлопроизводитель: онъ ихъ нанималъ,—онъ и условился съ ними! но... de facto, или, правильнѣе сказать, по совѣсти...

— Ну, и платите, коль пришла охота!—перебилъ его совсѣмъ уже разсвирѣпѣвшій математикъ, схватившись за шляпу;—а я, чортъ возьми, гроша не дамъ этимъ мерзавцамъ!... Ни гроша!...

— Да васъ никто и не заставляетъ,—ласково говорилъ предсѣдатель.—Развѣ я говорилъ вамъ это? Я этого не говорилъ!... Плачу я, одинъ... Я,—и больше никто!...

Математикъ, видимо, успокоился, а лица «милыхъ геркулесовъ» прояснились.

— Ну вотъ за это спасибо.... проговорили они,—дай Богъ тебѣ...

— Только, друзья мои,—перебилъ ихъ предсѣдатель,—я долженъ сказать вамъ, что денегъ у меня нѣтъ ни гроша... Сегодня не съ чѣмъ даже было послать кухарку на базаръ...

— Какъ же такъ!—зашумѣли «геркулесы».— Чего же ты намъ зубы-то заговариваешь! Собираешься платить, а денегъ нѣтъ...

— Но вы не безпокойтесь,—остановилъ ихъ предсѣдатель.—Ежели нѣтъ денегъ, то это еще не значитъ, что нельзя ихъ достать...

— Ну и доставай! А мы безъ денегъ не уйдемъ!...

— Достану, друзья мои, достану...

И проговоривъ это, онъ вынулъ изъ кармана золотой хронометръ съ цѣпочкой и, передавъ его мнѣ, прибавилъ:

— Сдѣлайте мнѣ одолженіе, молодой человѣкъ, заложите этотъ хронометръ и расплатитесь съ моими «милыми геркулесами». Они такъ усердно работали и вырыли намъ такую глубокую шахту, изъ которой мы съ математикомъ не могли даже вылѣзть.

И, сдѣлавъ намъ общій привѣтливый поклонъ, онъ вышелъ изъ передней.

На лѣстницѣ встрѣтился мнѣ историкъ. Онъ далъ математику выйти на улицу, а затѣмъ, поймавъ меня за руку, шепнулъ мнѣ въ ухо:

— А вѣдь Грунька-то у меня!

— Гдѣ?

— Здѣсь, въ городѣ...

— Зачѣмъ?

— У меня живетъ...

— Что-же ты намѣренъ дѣлать съ нею? —спросилъ я не безъ удивленія.

— Пока грамотѣ обучаю...

— А потомъ?

— А потомъ займусь ея образованіемъ... Постараюсь дать ей развитіе...

— А дальше?

Историкъ весело расхохотался.

— А что будетъ дальше, не знаю!—вскрикнулъ онъ.

— А Пронька, спросилъ, я,—не приходила?

— Заявлялась! Еще-бы!...

— Неужели?

— Да, да!... Я честь-честью угостилъ ее водочкой, чаемъ, а потомъ, провожая, запретилъ посѣщать меня.

— Да,—замѣтилъ я;—она твоей Грунькѣ не пара!

Историкъ опять расхохотался и, распростившись со мною, побѣжалъ вверхъ по лѣстницѣ.

И. Саловъ.

Усадьба Пѣтушки
1891 г.

Техника драмы.

Густава Фрейтага.

Въ чемъ состоитъ сущность трагическаго?

Извѣстно, съ какимъ усердіемъ занимались со временъ Лессинга всѣ нѣмецкіе поэты изслѣдованіемъ того таинственнаго свойства драмы, которое они называли трагическимъ. Оно было для нихъ осадкомъ, оставляемымъ въ пьесѣ нравственнымъ міросозерцаніемъ поэта; по ихъ убѣжденію, поэтъ долженъ былъ и чрезъ посредство нравственныхъ воздѣйствій служить воспитателемъ для своей эпохи; и дѣйствіе, и характеры поэтъ долженъ былъ наполнять этическою силой, и въ данномъ случаѣ мнѣнія расходились лишь относительно сущности свойственнаго драмѣ этическаго закона. Выраженія: «трагическая вина», «внутреннее очищеніе», «поэтическая справедливость» сдѣлались удобными терминами критики, подъ которыми подразумѣвались весьма различныя вещи. Но всѣ соглашались въ томъ, что трагическое впечатлѣніе драмы зависитъ отъ того способа, какимъ поэтъ проводитъ свои характеры чрезъ дѣйствіе, опредѣляетъ ихъ жребій, направляетъ и заканчиваетъ борьбу ихъ односторонніхъ стремленій съ противодѣйствующими силами.

Такъ какъ поэтъ свободно создаетъ единство своего дѣйствія и достигаетъ этого единства приведеніемъ въ разумную внутреннюю связь частностей изображенныхъ событій, то очевидно, что представленія поэта о человѣческой свободѣ и зависимости, его воззрѣнія на великую міровую связь, его взгляды на Провидѣніе и судьбу также должны выражаться въ поэтическомъ вымыслѣ, выводящемъ поступки и страданія выдающагося человѣка, поставленнаго въ выдающіяся условія, изъ тайниковъ души этого человѣка. Далѣе ясно, что поэтъ обязанъ привести эту борьбу къ такому заключенію, которое не оскорбляло, а удовлетворяло-бы гуманность и разсудокъ слушателей, и что для сильнаго воздѣйствія его драмы отнюдь не безразлично, оказывается-ли онъ или нѣтъ при выводѣ вины изъ тайниковъ души героя и при выводѣ возмездія изъ логической связи дѣйствія, человѣкомъ съ правильнымъ сужденіемъ и здоровымъ чувствомъ. Но не менѣе ясно и то, что чувство и сужденіе поэта неодинаковы въ различные вѣка и не могутъ находиться на одномъ уровнѣ у различныхъ поэтовъ. Очевидно, что, по мнѣнію современниковъ, тотъ поэтъ будетъ лучше всѣхъ другихъ направлять судьбу своего героя, который въ собственной жизни достигъ высокой образованности, обширнаго знанія людей и развилъ въ себѣ мужественный характеръ. Ибо то, что просвѣчиваетъ въ драмѣ, есть нечто иное, какъ отблескъ его собственныхъ взглядовъ на величайшія міровыя явленія. Этому нельзя научиться и нельзя вставить это въ ту или другую драму наподобіе отдѣльной роли или сцены.

А потому на вопросъ, какъ долженъ поэтъ составлять свое дѣйствіе, для того, чтобы оно сдѣлалось трагичнымъ въ указанномъ смыслѣ, мы искренно посовѣтуемъ не слишкомъ объ этомъ заботиться. Пусть поэтъ постарается сдѣлаться человѣкомъ въ истинномъ значеніи этого слова, а затѣмъ съ радостнымъ сердцемъ примется за сюжетъ, дающій ему сильные характеры и величавую борьбу, и пусть предоставитъ другимъ благозвучныя слова «преступленіе и очищеніе», «просвѣтлѣніе и возвы-

шеніе». Они оказываются порою лишь мутнымъ виноградникомъ сусломъ, наполняющимъ почтенные мѣхи. То, что поистинѣ драматично, то производитъ трагическое впечатлѣніе своимъ серьезнымъ, одушевленнымъ сильною страстью дѣйствіемъ лишь тогда, когда писалъ это настоящій человѣкъ; въ противномъ же случаѣ трагическаго впечатлѣнія ожидать нельзя.

Въ драмѣ высокаго стиля гораздо болѣе, чѣмъ въ какомъ-либо иномъ видѣ искусства, высшія воздѣйствія находятся въ зависимости отъ характера самого поэта. Но ошибка прежнихъ эстетическихъ воззрѣній заключалась въ томъ, что характеристическое общее впечатлѣніе драмы, въ которомъ имѣютъ свою долю и дикція, и мимика, и костюмы, и многое другое, они старались объяснять исключительно моралью или этическимъ закономъ.

Поэтъ употребляетъ слово «трагическое» въ двухъ различныхъ значеніяхъ; во первыхъ, онъ обозначаетъ имъ характеристическое общее впечатлѣніе, производимое на душу слушателя удавшейся драмой большого стиля, во вторыхъ, извѣстный родъ драматическихъ воздѣйствій, или полезныхъ, или безусловно необходимыхъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ драмы. Въ первомъ случаѣ это физіологическое значеніе слова, во второмъ — техническій терминъ.

Грекамъ было уже весьма хорошо знакомо нѣчто своеобразное въ общемъ впечатлѣніи драмы. Аристотель подвергъ тщательному наблюденію особыя вліянія драматическихъ воздѣйствій на внутреннюю жизнь зрителей и, усматривая въ нихъ одно изъ характеристическихъ свойствъ драмы, включилъ ихъ даже въ свое знаменитое опредѣленіе трагедіи. Его объясненіе: «Трагедія есть художественное преобразованіе достойнаго и приведеннаго къ строгому единству событія, отличающагося величіемъ и т. д.» заканчивается слѣдующими словами: «возбужденіемъ состраданія и страха она производитъ катарсисъ подобныхъ душевныхъ движеній». Въ другомъ мѣстѣ (Риторика, II, 8) онъ подробно изъясняетъ, что такое состраданіе и чѣмъ оно возбуждается. По его мнѣнію, состраданіе возбуждается всей той областью человѣческихъ страданій, состояній и дѣйствій, наблюденіе которыхъ вызываетъ то, что мы называемъ умиленіемъ и потрясеніемъ. Слово же «катарсисъ», обозначавшее, какъ терминъ древней врачебной науки, отвлеченіе болѣзнетворныхъ матерій, а какъ богослужебный терминъ — освобожденіе человѣка отъ осквернения, достигавшееся умилостивительной жертвой, очевидно, было для Аристотеля изобрѣтеннымъ имъ самимъ техническимъ выраженіемъ для опредѣленія своеобразнаго воздѣйствія трагедіи на слушателей. Эти особыя воздѣйствія, подмѣченныя тонкимъ наблюдателемъ у своихъ современниковъ, не совсѣмъ уже одинаковы съ тѣми, какія оказываетъ на нашихъ зрителей представленіе крупнаго драматическаго художественнаго произведенія, и нелишнимъ будетъ обратить вниманіе на это различіе.

Всякій, кому случалось когда-либо наблюдать на самомъ себѣ воздѣйствія трагедіи, долженъ былъ съ изумленіемъ замѣтить, какъ глубоко захватываютъ нервную дѣятельность умиленіе и потрясеніе, причиняемыя движеніемъ характеровъ, въ союзѣ съ сильнымъ напряженіемъ, порождаемымъ послѣдовательностью дѣйствія. Гораздо свободнѣе, чѣмъ въ дѣйствительной жизни, катятся слезы, подергиваются губы, но эта душевная боль связана въ то же время съ глубокимъ чувствомъ наслажденія. Принимая живѣйшее участіе въ мысляхъ, страданіяхъ и судьбѣ героевъ, и какъ бы переселяясь въ чужую жизнь, слушатель, среди самаго страстнаго возбужденія, ощущаетъ въ себѣ неограниченную свободу, которая въ сущности высоко поднимаетъ его надъ событіями, повидимому, всецѣло поглотившими его способность воспринимать впечатлѣнія. Занавѣсъ упалъ, и зритель чувствуетъ въ себѣ, вопреки крайнему напряженію, въ которомъ находился цѣлые часы, подъемъ жизненной силы; глаза его блестятъ, поступь сдѣлалась эластичнѣе, всякое движеніе — тверже и свободнѣй. Вслѣдъ за потрясеніемъ явилось чувство радостной увѣренности, въ ощущеніяхъ ближайшихъ часовъ замѣчается благородный полетъ, въ рѣчахъ выразительная сила, вся совокупность его собственной производительности повысилась въ немъ. Сіяніе великихъ воззрѣній и сильныхъ чувствъ, прошедшихъ чрезъ его душу, оставило лучезарный отблескъ на всемъ его существѣ. Эта удивительная возбужденность души и тѣла, отрѣшеніе отъ будничныхъ настроеній, свободное чувство удовлетворенія послѣ сильныхъ волненій вполнѣ соотвѣтствуютъ въ современной драмѣ катарсису Аристотеля. Не подлежитъ сомнѣнію, что въ утонченной натурѣ эллиновъ такое слѣдствіе сценическихъ представленій послѣ десятичасового напряженнаго воспріятія самыхъ могучихъ воздѣйствій проявлялось сильнѣе и ярче.

Возвышающее вліяніе прекраснаго на человѣческую душу несовсѣмъ чуждо и другимъ искусствамъ, но одной только драматической поэзіи свойственна та особенность, которая порождается соединеніемъ душевной боли, ужаса и удовольствія съ сильнымъ напряженіемъ фантазіи и разсудка и высокимъ удовлетвореніемъ запросовъ, предъявляемыхъ нами къ разумной міровой связи. И захватывающая сила этого драматическаго эффекта превышаетъ у большинства людей своей напряженностью силу воздѣйствій, оказываемыхъ

другими искусствами. Только музыка можетъ вліять еще могущественнѣе на нервную дѣятельность, но потрясенія, вызываемыя звукомъ, относятся преимущественно къ области непосредственнаго ощущенія, неспособнаго возвыситься до ясности, отличающей мысль; они болѣе восторженны и менѣе одухотворены.

Воздѣйствія драмы у насъ, разумѣется, уже не совсѣмъ тѣ, какими они были во времена Аристотеля. И самъ онъ объясняетъ намъ это. Онъ, превосходно знавшій, что дѣйствіе есть самое главное въ драмѣ, и что Эврипидъ плохо строилъ планъ своего дѣйствія,—все же называетъ послѣдняго самымъ трагическимъ поэтомъ, т.-е. поэтомъ, умѣвшимъ ярче всѣхъ другихъ выдвигать характеристическія воздѣйствія драмы. На насъ же вридъ-ли какая-нибудь пьеса Эврипида произведетъ сильное общее впечатлѣніе, несмотря на то, что насъ глубоко потрясаютъ душевныя бури героевъ въ нѣкоторыхъ изъ его лучшихъ драмъ. Откуда это различіе во взглядахъ? Эврипидъ былъ мастеромъ въ изображеніи страстнаго движенія, но онъ слишкомъ мало удѣлялъ вниманія рѣзкой обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ и логической послѣдовательности дѣйствія. У грековъ же драма возникла изъ соединенія музыки и лирики; она и послѣ Аристотеля сохранила нѣчто изъ временъ своего перваго расцвѣта. Мало того, что музыкальная часть ея удержалась въ хорахъ, но и ритмическая рѣчь героевъ въ кульминаціонномъ пунктѣ легко переходила въ пѣніе, и часто моменты повышенія обозначались широко выполненными патетическими сценами. Такимъ образомъ, общее впечатлѣніе, производимое древней трагедіей, занимало среднее мѣсто между нашей оперой и драмой, и было, пожалуй, даже ближе къ оперѣ; въ немъ сохранилась нѣкоторая доля могучихъ, глубоко захватывающихъ воздѣйствій музыки.

Зато, въ античной трагедіи былъ недостаточно развитъ другой видъ воздѣйствій, безусловно необходимый для нашей трагедіи. Въ драматическихъ идеяхъ и дѣйствіяхъ грековъ отсутствовалъ разумный міровой порядокъ, т. е. совпаденіе событій, вполнѣ объясняемое природными свойствами и односторонностью изображенныхъ характеровъ. Мы сдѣлались болѣе свободными людьми, мы не признаемъ на сценѣ иного рока, кромѣ того, который вытекаетъ изъ природы самихъ героевъ. Современный поэтъ призванъ доставлять зрителю горделивое и радостное ощущеніе, что міръ, въ который его вводятъ, вполнѣ соотвѣтствуетъ идеальнымъ запросамъ, предъявляемымъ сердцемъ и разсудкомъ слушателей къ событіямъ дѣйствительности. Человѣческій разумъ является въ новѣйшей драмѣ въ полномъ единеніи съ божественнымъ, все непостижимое въ міровомъ порядкѣ преобразуется согласно потребностямъ нашего ума и сердца. И эта особенность дѣйствія несомнѣнно усиливаетъ въ зрителѣ, присутствующемъ при представленіи лучшихъ новѣйшихъ драмъ, чудную ясность и радостный подъемъ духа, она способствуетъ тому, что и самъ онъ становится на нѣкоторое время выше, свободнѣй, благороднѣе. Вотъ въ этомъ-то отношеніи характеръ современнаго поэта, его свободная мужественность, и оказываетъ болѣе сильное вліяніе на общее впечатлѣніе, чѣмъ это было въ древности.

Аттическій поэтъ тоже искалъ этого единства божественнаго и разумнаго, но ему трудно было найти его. Во всякомъ случаѣ, проблески свободнаго трагизма замѣтны уже въ нѣкоторыхъ драмахъ древности. И это понятно. Ибо жизненные законы поэтическаго творчества опредѣляютъ творческій духъ и въ то время, когда воззрѣнія на искусство далеко еще не выработали себѣ формулъ, и въ лучшіе часы свои поэтъ можетъ обладать внутренней свободой и величіемъ, которыя высоко поднимаютъ его надъ ограниченными взглядами его эпохи. Софоклъ направляетъ порой характеръ и судьбу своихъ героевъ почти въ германскомъ духѣ. Но въ общемъ греки все же не перешли за предѣлы нѣкоторой скованности, остающейся для насъ и при сильнѣйшемъ художественномъ воздѣйствіи все же недостаткомъ. Уже самая область ихъ сюжетовъ, область эпическая, была положительно неблагопріятна для свободнаго направленія судьбы героевъ. Въ дѣйствіе вторгается извнѣ непостижимый рокъ, прорицанія, изреченія оракула вліяютъ на рѣшеніе, случайныя бѣдствія обрушиваются на героевъ, преступленія родителей опредѣляютъ судьбу даже позднѣйшихъ потомковъ, олицетворенія божества вступаютъ въ дѣйствіе въ качествѣ друзей и враговъ, между поводами къ ихъ гнѣву и наказаніями, какія они ниспосылаютъ, человѣческое разсужденіе не всегда видитъ связь, а, тѣмъ менѣе, разумное соотношеніе. Односторонность и произволъ, съ которыми они царятъ, вселяютъ ужасъ и тревогу, даже въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда они умилостивляются надъ человѣкомъ, они все же остаются чуждыми ему. Высшею мудростью для людей по отношенію къ такому холодному превосходству является смиренная непритязательность. Кто гордо полагается на самого себя, тотъ первый падетъ жертвою грозной силы, сокрушающей какъ виновнаго, такъ и невиннаго. При такомъ воззрѣніи, въ сущности, необыкновенно печальномъ, мрачномъ, подавляющемъ, греческому поэту оставалось лишь одно средство—вложить и въ характеры своихъ несвободныхъ героевъ нѣчто, объясняющее до нѣкоторой степени весь ужасъ претерпѣваемыхъ ими страданій. Великое искусство Софокла обнаруживается, между прочимъ, и въ

этой окраскѣ его дѣйствующихъ лицъ. Но мудраго построенія его характеровъ не всегда оказывается достаточно для обоснованія хода ихъ судьбы; нерѣдко оно остается неудовлетворительнымъ мотивомъ. Величіе, котораго достигали античные поэты, таилось прежде всего, въ силѣ страстей, затѣмъ въ громадности борьбы, опрокидывающей ихъ героевъ, наконецъ, въ строгости, суровости и безпощадности, съ какими они заставляли дѣйствовать и страдать свои характеры.

Но греки очень хорошо чувствовали, что неудобно отпускать зрителя отъ созданій искусства съ такими впечатлѣніями. А потому они заканчивали представленіе каждаго дня пародіей, осыпая въ ней веселыми шутками серьезныхъ героевъ трагедіи и копируя въ комическомъ видѣ ихъ борьбу. Сатирическія пьесы были внѣшнимъ средствомъ, имѣвшимъ цѣлью вызвать то освѣженіе, которое для насъ кроется въ самыхъ воздѣйствіяхъ трагедіи.

По этимъ причинамъ, послѣднее предложеніе въ приведенномъ выше опредѣленіи Аристотеля можетъ быть принято для нашей драмы не иначе, какъ съ ограниченіями. Для него, какъ и для насъ, главное воздѣйствіе драмы— это разряженіе унылыхъ и угнетающихъ настроеній дѣйствительности, вызываемыхъ въ насъ зрѣлищемъ скорби и ужаса, которые заключаются въ мірѣ. Но онъ—въ другомъ мѣстѣ,—объясняетъ это освобожденіе тѣмъ, что человѣкъ испытываетъ потребность чувствовать себя умиленнымъ и потрясеннымъ и что высокое удовлетвореніе и насыщеніе этой потребности даетъ ему внутреннюю свободу. Хотя въ такомъ объясненіи нѣтъ и для насъ ничего непонятнаго, но все же оно принимаетъ за конечную внутреннюю причину этой потребности патологическое состояніе, тогда, какъ мы видимъ здѣсь радостную бодрость духа слушателей.

Ибо конечная причина всякаго крупнаго драматическаго воздѣйствія кроется не въ потребности слушателя воспринимать впечатлѣнія пассивно, а въ неустанномъ стремленіи его творить и создавать. Драматическій поэтъ принуждаетъ слушателя творить непосредственно вслѣдъ за нимъ. Весь міръ характеровъ, весь міръ страданій и судебъ, развертывающійся передъ нимъ, онъ долженъ оживотворять въ самомъ себѣ; воспринимая съ наивысшей напряженностью, онъ въ то же время поглощенъ сильнѣйшей и быстрѣйшей творческой дѣятельностью. Теплота чувства и блаженная ясность духа, подобныя тѣмъ, какими былъ проникнутъ поэтъ во время процесса творчества, наполняютъ и творящаго вслѣдъ за нимъ зрителя: отсюда душевная боль, смѣшанная съ наслажденіемъ, отсюда подъемъ духа, переживающій конецъ произведенія. Въ драмѣ же новаго времени это возбужденіе творческихъ силъ согрѣвается, кромѣ того, болѣе кроткимъ свѣтомъ. Ибо съ нимъ тѣсно связано для насъ возвышающее душу ощущеніе, что въ самыхъ тяжкихъ страданіяхъ, въ самой горькой судьбѣ человѣка участвуетъ Вѣчный Разумъ. Слушатель чувствуетъ и признаетъ, что Божество, направляющее его жизнь, даже и въ томъ случаѣ, когда Оно разбиваетъ единичное человѣческое существованіе, дѣйствуетъ, тѣмъ не менѣе, въ любвеобильномъ союзѣ съ человѣческимъ родомъ, и самъ онъ ощущаетъ въ себѣ творческій подъемъ духа и сознаетъ себя въ полномъ единеніи съ великой силой, правящей мірозданіемъ.

Такимъ образомъ, общее впечатлѣніе драмы, трагическій элементъ ея у насъ, хотя и родственъ греческому, но несовсѣмъ съ нимъ одинаковъ. Въ періодъ ранней юности человѣчества грекъ прислушивался къ звукамъ проскеніума, отуманенный священнымъ возліяніемъ Діонисію; германецъ созерцаетъ міръ образовъ не съ меньшимъ волненіемъ, но уже иначе,— какъ пластелинъ земли; съ той поры человѣчество успѣло пережить длинный рядъ знаменательныхъ событій; всѣхъ насъ воспитала историческая наука.

Но не одно только общее впечатлѣніе, производимое драмой, обозначается словомъ «трагическое». Поэтъ новыхъ временъ, а иногда и народъ употребляютъ это слово въ болѣе тѣсномъ значеніи. Мы понимаемъ подъ нимъ еще особый видъ драматическихъ воздѣйствій.

Когда въ томъ или другомъ мѣстѣ драмы внезапно, неожиданно, въ контрастъ предшествующему, наступаетъ что-нибудь печальное, мрачное, ужасное, и мы, тѣмъ не менѣе, тотчасъ же чувствуемъ, что это явленіе вытекаетъ изъ причинной связи событій, и находимъ его совершенно понятнымъ на основаніи предпосылокъ пьесы, тогда это новое есть трагическій моментъ. Трагическій моментъ долженъ, такимъ образомъ, имѣть слѣдующія три свойства: 1) онъ долженъ быть важенъ и богатъ послѣдствіями для героя, 2) онъ долженъ наступать неожиданно и 3) долженъ быть логически соединенъ съ предыдущими частями дѣйствія, благодаря видимой для зрителя цѣпи побочныхъ представленій. Послѣ того, какъ заговорщики умертвили Цезаря и вступили, какъ имъ кажется, въ союзъ съ Антоніемъ, Антоній своей рѣчью поджигаетъ противъ убійцъ тѣхъ самыхъ римлянъ, во имя свободы которыхъ Брутъ совершилъ убійство. Сочетавшись бракомъ съ Юліей, Ромео, по роковой необходимости, убиваетъ въ поединкѣ ея двоюроднаго брата, Тибальта, и подвергается изгнанію. Когда Марія Стюартъ настолько уже смирилась предъ Елизаветой, что оказалось возмож-

нымъ устроить свиданіе королевъ, между ними возгорается ссора, имѣющая смертельный исходъ для Маріи. Рѣчь Антонія, смерть Тибальта, ссора обѣихъ королевъ, все это трагическіе моменты. Ихъ воздѣйствіе кроется въ томъ, что знаменательное событіе является для слушателя и неожиданнымъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, тѣсно связаннымъ съ предыдущимъ. Слушатель живо чувствуетъ, что рѣчь Антонія есть слѣдствіе несправедливости, совершенной заговорщиками противъ Цезаря; въ то же время, отношеніе Антонія къ Цезарю и его образъ дѣйствій въ предшествовавшемъ діалогѣ съ заговорщиками дѣлаютъ эту рѣчь необходимымъ слѣдствіемъ пощады и безразсуднаго, опрометчиваго довѣрія, оказываемыхъ убійцами Антонію. То обстоятельство, что Ромео вынужденъ убить Тибальта, понимается, какъ неизбѣжное слѣдствіе смертельной фамильной вражды и поединка Тибальта съ Меркуціо; ссору королевъ слушатель тотчасъ же истолковываетъ, какъ естественный результатъ гордости, обоюдной вражды и стариннаго чувства ревности.

Въ томъ же техническомъ значеніи слово «трагическое» примѣняется иногда и къ событіямъ дѣйствительной жизни. Тотъ фактъ, напримѣръ, что Лютеръ, пламенный поборникъ свободы совѣсти, самъ сдѣлался во второй половинѣ своей жизни нетерпимымъ властителемъ совѣсти, при такой постановкѣ не заключаютъ въ себѣ ничего трагическаго. Въ Лютерѣ могло развиться чрезмѣрное властолюбіе, онъ могъ измѣниться подъ вліяніемъ старческой дряхлости и т. д. Но съ той минуты, какъ цѣлый рядъ побочныхъ представленій сдѣлалъ для насъ очевиднымъ, что эта нетерпимость была неизбѣжнымъ слѣдствіемъ все той же честной и безпощадной борьбы за истину, которая побѣдоносно велась реформаціей, что та же благочестивая твердость, съ которой Лютеръ противопоставлялъ римской церкви свое собственное воззрѣніе на Библію, принудила его защищать это воззрѣніе противъ несогласныхъ съ нимъ взглядовъ, что, если, очутившись внѣ церкви, онъ не хотѣлъ поддаться отчаянію, то ему оставалось только съ слѣпымъ упрямствомъ отстаивать букву своего Писанія,—съ той минуты, слѣдовательно, какъ мы поняли внутреннюю связь нетерпимости Лютера со всѣми добрыми и великими свойствами его натуры, это помраченіе его позднѣйшей жизни производитъ впечатлѣніе трагическаго. То же самое представляетъ и Кромвель. Что народный вождь властвовалъ, какъ тиранъ, это само по себѣ не дѣйствуетъ трагически. Но что онъ дѣлалъ это и долженъ былъ это дѣлать противъ воли, потому что партія, чрезъ которую онъ добился власти, и его прикосновенность къ казни короля возмутили противъ него сердца умѣренныхъ, и потому что могучій герой не могъ никакими силами освободиться отъ гнета, который налагало на него его прошлое, это дѣлаетъ трагическими въ нашихъ глазахъ тѣни, бросаемыя на жизнь Кромвеля его незаконнымъ владычествомъ. Что Конрадинъ, отпрыскъ Гогенштауфеновъ, наскоро собираетъ кучку солдатъ для того только, чтобъ погибнуть въ Италіи отъ руки своего противника, это само по себѣ не драматично и ни въ какомъ смыслѣ слова не трагично. Слабый юноша съ ничтожными средствами долженъ былъ пасть въ борьбѣ по самой силѣ вещей. Но если мы припомнимъ, что этотъ юноша слѣдуетъ лишь стародавнему стремленію своего рода къ Италіи, что почти всѣ великіе государи его династіи пали жертвой того же стремленія, и что это стремленіе императорскаго дома не представляетъ собой чего-либо случайнаго, а объясняется исконной исторической связью Германіи съ Италіей, тогда смерть Конрадина, несомнѣнно, покажется намъ трагической не для него самого, а какъ конечный исходъ величайшаго владѣтельнаго рода того времени.

Мы должны еще разъ и особенно настойчиво указать на то, что трагическій моментъ слѣдуетъ понимать въ его разумной причинной связи съ основными условіями дѣйствія. Для нашей драмы такія событія, которыя наступаютъ непонятнымъ образомъ,—побочныя обстоятельства, отношеніе которыхъ къ дѣйствію облечено таинственностью, вліянія, сила которыхъ покоится на суевѣрныхъ представленіяхъ, мотивы, заимствованные изъ міра грезъ, предсказанія, предчувствія имѣютъ лишь второстепенное значеніе. Фамильный портретъ, упавшій съ гвоздя и служащій поэтому предзнаменованіемъ смерти и гибели, кинжалъ, употребленный для злодѣянія, и, вслѣдствіе этого, сохраняющій на себѣ таинственное проклятіе, которое теряетъ свою силу лишь тогда, когда этотъ же кинжалъ поразитъ смертью самого убійцу — такого рода попытки обосновать трагическое воздѣйствіе внутренней связью, непонятной для насъ или кажущейся намъ неразумной, нельзя назвать иначе, какъ неудачными, а то и вовсе недостойными свободнаго человѣчества современной эпохи. То, что выступаетъ предъ нами, какъ случайность, хотя бы и поразительная, не подходитъ для великихъ сценическихъ воздѣйствій. Въ Германіи, всего нѣсколько десятилѣтій тому назадъ, рядомъ со многимъ другимъ, еще пытались пользоваться и подобными мотивами.

Замѣтимъ мимоходомъ, что эллины были менѣе разборчивы въ употребленіи этихъ противныхъ здравому смыслу моментовъ для трагическаго воздѣйствія. Они порой довольствовались даже тѣмъ, если внутренняя связь внезапно наступавшаго трагическаго момента съ

предыдущимъ ощущалась лишь въ видѣ безотчетнаго ужаса и смутныхъ предчувствій. Аристотель приводитъ, какъ яркій примѣръ указанныхъ воздѣйствій, что статуя, воздвигнутая одному человѣку, задавила при своемъ паденіи того, кто былъ виновенъ въ смерти этого человѣка. Мы же, хотя и нашли бы такой случай знаменательнымъ въ повседневной жизни, но не могли бы имъ воспользоваться съ успѣхомъ для искусства. Софоклъ и въ такихъ моментахъ умѣетъ выдвигать естественную и понятную связь между причиною и слѣдствіемъ, насколько это позволяютъ его миѳы. Весьма замѣчательно, напр., подробное реалистическое объясненіе, которое онъ даетъ ядовитому дѣйствію Нессовой рубашки, посланной Гераклу Деянирой.

Но трагическій моментъ представляетъ въ драмѣ лишь одно изъ многихъ воздѣйствій. Онъ можетъ наступить лишь одинъ разъ, какъ это бываетъ по большей части, и можетъ неоднократно примѣняться въ одной и той же пьесѣ. Такъ, въ «Ромео и Юліи» три трагическихъ момента: смерть Тибальта послѣ бракосочетанія влюбленныхъ, обрученіе Юліи съ Парисомъ послѣ брачной ночи и смерть Париса передъ катастрофой. Мѣсто, занимаемое этимъ моментомъ въ пьесѣ, не всегда одно и то же; но наиболѣе удобенъ для него *одинъ* пунктъ, такъ что тѣ случаи, когда онъ требуетъ другого мѣста, должны считаться исключеніями. Объ этомъ не мѣшаетъ поговорить въ связи съ предыдущимъ, хотя о частяхъ драмы будетъ рѣчь лишь въ слѣдующей главѣ.

Тотъ пунктъ, съ котораго дѣйствіе героя начинаетъ обратно отражаться на немъ, есть одинъ изъ важнѣйшихъ пунктовъ драмы. Это начало реакціи, иногда связанное въ одну сцену съ кульминаціоннымъ пунктомъ, всегда особенно выдвигалось съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ существуетъ драматическое искусство. Оно особенно наглядно изображаетъ замѣшательство героя и роковое стеченіе обстоятельствъ, жертвой котораго онъ дѣлаетъ себя; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, этотъ моментъ имѣетъ задачей создать новый интересъ для второй части дѣйствія и тѣмъ, болѣе, чѣмъ блистательнѣе былъ до тѣхъ поръ внѣшній успѣхъ героя, и чѣмъ величественнѣе изобразила его сцена кульминаціоннаго пункта. То, что вступаетъ въ пьесу съ этой минуты, должно отличаться всѣми вышеуказанными свойствами, должно явиться рѣзкимъ контрастомъ, не быть случайностью и имѣть богатыя послѣдствія. А потому оно должно отличаться важностью и извѣстнымъ величіемъ. Эта сцена трагическаго момента или непосредственно слѣдуетъ за сценой кульминаціоннаго пункта, какъ напр., отчаяніе Юліи послѣ прощанія съ Ромео, или соединяется съ ней промежуточной сценой, какъ рѣчь Антонія послѣ убіенія Цезаря, или же сливается со сценой кульминаціоннаго пункта въ одну общую сцену, какъ въ «Маріи Стюартъ», или, наконецъ, отдѣляется отъ нея заключеніемъ акта, какъ въ трагедіи «Коварство и Любовь», гдѣ письмо Луизы обозначаетъ кульминаціонный пунктъ, а убѣжденіе Фердинанда въ измѣнѣ возлюбленной — трагическій моментъ.

Такія сцены стоятъ почти всегда еще въ третьемъ актѣ нашихъ пьесъ, въ началѣ четвертаго онѣ производятъ менѣе сильное впечатлѣніе.

Онѣ, конечно, не безусловно необходимы для трагедіи; весьма возможно направить возрастающую реакцію посредствомъ нѣсколькихъ, постепенно усиливающихся ударовъ. Это имѣетъ мѣсто по большей части тамъ, гдѣ катастрофа вызывается душевными процессами героя, какъ въ «Отелло».

Для насъ, людей новаго времени, полезно будетъ обратить вниманіе на то, какъ важно было для грековъ это вступленіе въ дѣйствіе трагическаго момента. Подъ другимъ только названіемъ оно было совершенно тѣмъ же воздѣйствіемъ, какъ у насъ, и аттическіе художественные критики старались еще больше выдвинуть его значеніе, чѣмъ это требуется для нашей сцены. И для трагедіи грековъ этотъ моментъ не былъ безусловно необходимъ, но онъ считался однимъ изъ самыхъ прекрасныхъ и самыхъ эффектныхъ изобрѣтеній. Греки даже различали это воздѣйствіе, смотря по тому, производило-ли оно поворотъ въ самомъ дѣйствіи или въ отношеніяхъ главныхъ характеровъ другъ къ другу, и для каждаго изъ этихъ случаевъ они имѣли особыя названія, очевидно, выраженія, заимствованныя изъ мастерской древнихъ поэтовъ и, благодаря случайности, уцѣлѣвшія для насъ въ Поэтикѣ Аристотеля *).

Перипетіей называется у грековъ трагическій моментъ, увлекающій волю героя, а вмѣстѣ съ тѣмъ и дѣйствіе въ направленіи, весьма различномъ отъ направленія, характеризующаго начало пьесы, и дѣлаетъ это, благодаря внезапному вторженію какого-либо событія, хотя и непредвидѣннаго и поразительнаго, но уже обоснованнаго въ планѣ дѣйствія. Такими перипетіями являются въ «Филоктетѣ» перево-

*) Оба эти термина даже и въ настоящее время понимаются не всегда правильно. *Перипетія* отнюдь не обозначаетъ послѣднюю часть дѣйствія, начиная съ кульминаціоннаго пункта и до конца пьесы, которая носитъ у Аристотеля названіе *катабасисъ*; она не что иное, какъ то, что мы называемъ здѣсь трагическимъ моментомъ, отдѣльное сценическое воздѣйствіе, иногда лишь часть какой-либо сцены. Что касается главы объ *анагнорисисъ* (*узнаніи*), одной изъ самыхъ поучительныхъ главъ въ „Поэтикѣ“, такъ какъ она даетъ возможность заглянуть въ техническій методъ поэтической работы, то даже издатели не признавали ея подлинности.

ротъ во взглядахъ Неоптолема, въ «Царѣ Эдипѣ»—докладъ вѣстника и пастуха Іокастѣ, въ «Трахинянкахъ»—разсказъ Гилла Деянирѣ о дѣйствіи Нессовой рубашки. Благодаря главнымъ образомъ, этому моменту, достигалось энергическое движеніе во второй части, и аѳиняне строго различали трагедіи съ перипетіей и безъ оной. Трагедіямъ съ перипетіей въ общемъ отдавалось предпочтеніе. Этотъ моментъ античной драмы отличается отъ соотвѣтствующаго ему новѣйшаго только тѣмъ, что онъ не обозначалъ непремѣнно рокового поворота въ дѣйствіи, такъ какъ трагедія древности не всегда имѣла печальную развязку, но кончалась нерѣдко и внезапной перемѣной къ лучшему.

Едва-ли меньшее значеніе придавалось сценамъ, въ которыхъ отношеніе дѣйствующихъ лицъ другъ къ другу измѣнялось вслѣдствіе того, что между ними неожиданно открывалась какая-нибудь старинная важная связь. Въ этихъ то сценахъ *анагнорисиса*, сценахъ *узнанія*, главнымъ образомъ и обнаруживались въ величественномъ выполненіи сердечныя отношенія героевъ другъ къ другу. А такъ какъ греческій театръ не зналъ нашихъ любовныхъ сценъ, то сцены узнанія и занимали соотвѣтствующее имъ положеніе, хотя въ нихъ возгоралась не всегда симпатія, но порой и ненависть. Поводовъ къ такимъ сценамъ сюжеты эллиновъ представляли великое множество. Герои греческаго сказанія почти всѣ безъ исключенія бродячее племя. Самыми обычными чертами сказанія были странствованія и возвращенія на родину, неожиданныя встрѣчи друзей и враговъ. Почти въ каждомъ циклѣ сказаній есть дѣти, не знавшія своихъ родителей, супруги, послѣ долгой разлуки свидѣвшіеся среди критическихъ обстоятельствъ, гости и враги, всячески старающіеся скрыть свое имя и намѣренія. Поэтому, во многихъ сюжетахъ сцены встрѣчъ, узнанія, воспоминанія о знаменательныхъ событіяхъ прошлаго имѣли рѣшающую важность. И не только узнаніе людей, но и узнаніе какой-либо мѣстности, какого-либо имѣющаго важное отношеніе къ дѣйствію предмета могло сдѣлаться мотивомъ для сильнаго движенія. Такія сцены давали античному поэту желательный поводъ для изображенія контрастовъ ощущенія и для излюбленныхъ патетическихъ картинъ, въ которыхъ страстно возбужденное чувство изливалось широкими волнами. Женщина, намѣревающаяся убить врага и до или послѣ дѣянія узнающая въ этомъ врагѣ родного сына, сынъ, узнающій въ своемъ смертельномъ врагѣ родную мать, какъ Іонъ, жрица, долженствующая заколоть въ жертву чужеземца и угадывающая въ немъ своего брата, какъ Ифигенія, сестра, оплакивающая умершаго брата и обрѣтающая его живымъ въ лицѣ вѣстника съ пепельной урной, какъ Электра, кормилица Одиссея, по шраму на ногѣ узнающая въ нищемъ вернувшагося въ домашнему очагу господина—вотъ нѣкоторые изъ многочисленныхъ примѣровъ анагнорисиса. Нерѣдко такія сцены узнанія дѣлались моментами перипетіи, какъ вышеупомянутые доклады вѣстника и пастуха для царственной ѳиванской четы. Читая Аристотеля, мы видимъ, какъ важны были для грековъ обстоятельства, подававшія поводъ къ узнанію; великій философъ тщательно взвѣшиваетъ и оцѣниваетъ ихъ по ихъ внутреннему значенію. И пріятно убѣждаться въ томъ, что уже греки считали художественными мотивами не случайные внѣшніе признаки, а внутреннія отношенія между узнающими другъ друга лицами, проявлявшіяся непринужденно и характеристично для нихъ обоихъ въ сценѣ діалога. Именно тутъ можемъ мы видѣть, какъ утонченна и развита была театральная критика грековъ и съ какой педантической добросовѣстностью они въ каждой новой драмѣ обращали вниманіе на то, что считалось, согласно съ ихъ эстетическими воззрѣніями, вполнѣ художественнымъ воздѣйствіемъ.

ВТОРАЯ ГЛАВА.

Построеніе драмы.

I.

Дѣйствіе и параллельчо-движущееся дѣйствіе.

Драма изображаетъ въ дѣйствіи, совершаемомъ характерами, при посредствѣ слова, голоса, жеста, тѣ душевные процессы, чрезъ которые проходитъ человѣкъ отъ вспышки впечатлѣнія до страстнаго хотѣнія и поступка, равно какъ и внутреннія движенія, возбуждаемыя собственными и чужими поступками.

Построеніе драмы должно представлять оба эти контраста драматическаго элемента слитыми воедино—изліяніе силы воли и проникновеніе ея вглубь души, начало дѣйствія и его вліянія на душу, положеніе и отраженіе, борьбу и противодѣйствіе, повышеніе и паденіе, завязку и развязку.

Въ каждомъ пунктѣ драмы оба направленія драматической жизни, изъ которыхъ одно неуклонно требуетъ другого, проявляются въ дѣйствіи и въ параллельно-движущемся дѣйствіи, но и въ пьесѣ, взятой въ ея цѣломъ, общее дѣйствіе драмы и группировка его характеровъ, распадаются, благодаря этому, на двѣ части. Содержаніе драмы неизмѣнно заключается въ страстной борьбѣ, которую герой ведетъ съ противодѣйствующими силами. И подобно тому, какъ герой въ самомъ своемъ замѣшательствѣ и одностороннемъ стремленіи долженъ прояв-

лять живую энергію, такъ и противодѣйствующая ему сила должна быть наглядно представлена человѣческими личностями.

На какой изъ борющихся сторонъ преобладаетъ право, воплощаетъ-ли въ себѣ главный или параллельный герой большую долю правовъ, законовъ, традицій даннаго времени и этическихъ воззрѣній поэта, все это почти безразлично; на той и на другой сторонѣ добро и зло, сила и слабость могутъ быть перемѣшаны въ разной степени. Но объ онѣ должны имѣть общепонятное человѣческое содержаніе. И главный герой долженъ всегда рельефно отдѣляться отъ параллельныхъ героевъ; сочувствіе, имъ возбуждаемое, должно быть сильнѣе, и тѣмъ сильнѣе, чѣмъ полнѣе конечный результатъ борьбы представляетъ его побѣжденнымъ.

Эти двѣ главныя части драмы тѣсно соединены между собою однимъ пунктомъ дѣйствія, лежащимъ въ серединѣ. Эта середина, кульминаціонный пунктъ драмы, есть самое важное мѣсто постройки: до него дѣйствіе поднимается, начиная съ него, оно падаетъ. Для характера драмы является рѣшающимъ условіемъ, которое изъ двухъ этихъ преломленій драматическаго свѣта оказывается преобладающимъ въ первой части и которое во второй, достается-ли первая часть изліянію силы воли или проникновенію ея въ душу, дѣйствію или параллельно движущемуся дѣйствію. И то, и другое допускается, оба вида постройки могутъ доказать свои права на драмахъ самаго высокаго достоинства. И оба эти способа созданія драмы сдѣлались характеристическими для различныхъ поэтовъ и для того времени, въ которое они жили.

Главное лицо, герой пьесы или вводится такъ, что его природа и особенности еще высказываются непринужденно до тѣхъ моментовъ, когда, вслѣдствіе внѣшняго толчка или внутренней ассоціаціи мыслей, въ немъ становится замѣтно начало сильнаго чувства или хотѣнія. Внутреннее движеніе, страстное напряженіе, стремленіе героя возрастаютъ, новыя обстоятельства, поощряющія или задерживающія, усиливаютъ его затруднительное положеніе и борьбу, и главный характеръ подвигается побѣдоносно къ жизненному проявленію, въ которомъ полная сила чувства и хотѣнія сосредоточивается въ «поступкѣ» и которымъ временно разрѣшается высокое напряженіе героя. Съ этой минуты начинается поворотъ дѣйствія; до сихъ поръ герой представалъ предъ нами, одержимый одностороннимъ, но торжествующимъ стремленіемъ, проявляя во-внѣ внутреннюю дѣятельность души, внося измѣненія въ жизненныя условія, среди которыхъ ему приходилось выступать. Начиная съ кульминаціоннаго пункта, то, что имъ сдѣлано, отражается на немъ самомъ и подчиняетъ его своей власти; внѣшній міръ, побѣждавшійся героемъ при началѣ страстной борьбы, теперь въ свою очередь возстаетъ противъ него. Все сильнѣй и побѣдоноснѣе становится это противодѣйствіе, пока, наконецъ, въ заключительной катастрофѣ, оно съ неотразимой силой не заставитъ героя совершенно изнемочь въ борьбѣ. За такой катастрофой быстро слѣдуетъ конецъ пьесы, состояніе, въ которомъ мы видимъ возстановленіе спокойствія послѣ борьбы.

При этомъ планѣ построенія, замѣчается сперва возникновеніе дѣйствія, потомъ результаты реакціи; первая часть опредѣляется требованіями, прорывающимися изъ глубины души героя, вторая противоположными требованіями, предъявляемыми страстно возбужденными окружающими. Таково построеніе «Антигоны», «Аякса», всѣхъ великихъ трагедій Шекспира, за исключеніемъ «Лира» и «Отелло», затѣмъ «Орлеанской Дѣвы» и съ меньшей увѣренностью можно сказать — трагедіи съ двойнымъ дѣйствіемъ «Валленштейнъ».

Другой планъ построенія драмы, наоборотъ, представляетъ героя при началѣ пьесы въ сравнительно спокойномъ состояніи духа среди жизненныхъ условій, облегчающихъ постороннимъ силамъ вліяніе на его внутренній міръ. Эти силы, иначе говоря, параллельные герои, съ возрастающей дѣятельностью вліяютъ на душу его, пока не приведутъ его въ кульминаціонномъ пунктѣ въ роковое замѣшательство, съ вершины котораго герой въ страстномъ порывѣ, стремясь и дѣйствуя, низвергается къ самой катастрофѣ.

При такой постройкѣ поэтъ пользуется параллельными героями для мотивировки сильнаго движенія главныхъ лицъ; отношеніе главныхъ фигуръ къ идеѣ драмы здѣсь совершенно иное: не онѣ двигаютъ другими лицами въ восходящемъ дѣйствіи, а сами движутся подъ постороннимъ вліяніемъ.

Примѣрами этого вида построенія могутъ служить «Царь Эдипъ», «Отелло», «Лиръ», «Эмилія Галотти», «Клавиго», «Коварство и Любовь».

Казалось бы, что этотъ второй методъ построенія драмъ долженъ порождать болѣе сильныя воздѣйствія. Постепенно, въ особенно-тщательномъ выполненіи видимъ мы, какъ конфликты, которыми нарушается жизнь героевъ, опредѣляютъ ихъ внутренній міръ. Именно тамъ, гдѣ зритель требуетъ энергическаго усиленія воздѣйствій, наступаетъ заранѣе подготовленное преобладаніе главныхъ характеровъ; напряженное вниманіе и сочувствіе, которыя труднѣе поддержать во второй половинѣ драмы, остаются прикованными къ главнымъ лицамъ. Бурное и неудержимое стремленіе къ катастрофѣ особенно благопріятно для могучихъ и потрясающихъ воздѣйствій. И дѣйствительно, сюжеты, заключающіе въ себѣ постепенное воз-

никновеніе роковой страсти, подъ конецъ приводящей героя къ гибели, преимущественно благопріятны для такой обработки.

Но высшее драматическое право принадлежитъ все-таки не этому способу постройки, и нельзя объяснить простой случайностью, что даже величайшія пьесы такого характера, если имъ дана трагическая развязка, легко могутъ примѣшать къ волненію и потрясенію слушателя мучительное чувство, ослабляющее его наслажденіе и освѣженіе. Ибо онѣ представляютъ героя не дѣятельной по преимуществу и наступательной натурой, а воспринимающимъ, страдающимъ лицомъ, властно направляемымъ параллельнымъ дѣйствіемъ, которое поражаетъ его извнѣ. Высшее обаяніе человѣческой силы, то, что всего неотразимѣй увлекаетъ сердца слушателей, это, во всѣ времена, духъ отваги, беззавѣтно противопоставляющій свой внутренній міръ окружающимъ его силамъ. Сущность драмы—борьба и напряженіе; чѣмъ раньше ихъ вызоветъ и направитъ самъ главный герой, тѣмъ это будетъ лучше.

Правда, первый способъ драматическаго построенія таитъ въ себѣ опасность, которую даже геніи не всегда удается вполнѣ преодолѣть. Для первой части драмы, поднимающей героя среди возрастающаго напряженія до кульминаціоннаго пункта, успѣхъ въ данномъ случаѣ бываетъ сплошь и рядомъ обезпеченъ; но вторая часть, требующая болѣе крупныхъ эффектовъ, зависитъ по большей части отъ параллельнаго дѣйствія, и это параллельное дѣйствіе должно быть здѣсь мотивировано болѣе страстнымъ движеніемъ и сравнительно большими правами на интересъ. Вмѣсто того, чтобъ усилить вниманіе, это можетъ разсѣять его. Къ тому же, начиная съ кульминаціоннаго пункта своихъ дѣйствій, герой долженъ казаться слабѣе противодѣйствующихъ образовъ. Это въ свою очередь можетъ расколодить интересъ къ нему. Но, несмотря на эту трудность, поэтъ не долженъ сомнѣваться относительно того, какому способу постройки ему слѣдуетъ отдать предпочтеніе. Его работа будетъ труднѣе, при такомъ планѣ требуется большое искусство для того, чтобы хорошо построить послѣдніе акты. Но талантъ и счастье помогутъ восторжествовать и здѣсь. И самые прекрасные вѣнки, какими только располагаетъ драматическое искусство, посыплются на удавшееся произведеніе. Само собою разумѣется, что поэтъ находится также въ зависимости отъ своего сюжета, порой не оставляющаго ему выбора. А потому однимъ изъ первыхъ вопросовъ, которые долженъ поставить драматургъ заманчивому сюжету, это вопросъ — *происходитъ ли повышеніе его въ дѣйствіи или параллельно-движущемся дѣйствіи.*

Поучительно будетъ сравнить въ этомъ отношеніи великихъ поэтовъ. Изъ немногихъ уцѣлѣвшихъ для насъ драмъ Софокла большинство (4) принадлежитъ къ тѣмъ, гдѣ главный герой ведетъ дѣйствіе, несмотря на то, что область эпическихъ сюжетовъ была такъ неблагопріятна для свободнаго самоопредѣленія героевъ. Но высшую силу и искусство проявляетъ здѣсь Шекспиръ. Онъ по преимуществу поэтъ скорыхъ на рѣшеніе характеровъ; жизненный пылъ и нервная мощь, сосредоточенная энергія и высоконапряженная, мужественная сила его героевъ тотчасъ же послѣ вступительной сцены начинаютъ двигать пьесы къ быстрому повышенію.

Рѣзкій контрастъ ему представляютъ великіе нѣмецкіе поэты прошлаго вѣка. Они любятъ широкую мотивировку, тщательное обоснованіе необычайнаго. Многія изъ ихъ драмъ производятъ такое впечатлѣніе, будто герои ихъ, если-бъ ихъ только предоставить самимъ себѣ, преспокойно остались бы въ своемъ умѣренномъ настроеніи и въ своихъ шаткихъ условіяхъ. И подобно тому, какъ у большинства нѣмецкихъ героическихъ характеровъ замѣчается отсутствіе бодрой энергіи, упорной самоувѣренности и быстраго перехода къ дѣйствію, такъ и въ драмѣ они оказываются нерѣшительными, склонными къ раздумью и сомнѣніямъ, увлекаемыми скорѣе внѣшними обстоятельствами, чѣмъ беззавѣтнымъ стремленіемъ. Это весьма знаменательно для характера просвѣщенія прошлаго вѣка, для культуры и душевной жизни народа, у котораго чувствовался такой недостатокъ радостнаго прогресса, общественной жизни, самоуправленія. Даже Шиллеръ, несомнѣнно умѣвшій возбуждать сильныя страсти, любитъ отдавать веденіе дѣйствія въ первой его половинѣ параллельнымъ героямъ, главнымъ же лишь во второй, начиная съ кульминаціоннаго пункта и до катастрофы. Такъ, въ трагедіи «Коварство и Любовь» Фердинанда и Луизу толкаютъ впередъ интриганы, лишь со сцены между Фердинандомъ и президентомъ, послѣ трагическаго момента, Фердинандъ беретъ на себя веденіе дѣйствія до самаго конца. Еще невыгоднѣе поставленъ герой Донъ Карлосъ по отношенію къ дѣйствію своей пьесы; его опекаютъ какъ въ восходящей, такъ и въ нисходящей части драмы. Въ «Маріи Стюартъ» героинѣ дѣйствительно предоставлено роковое направленіе ея судьбы до кульминаціоннаго пункта, сцены въ саду, въ томъ смыслѣ, что она подчиняетъ себѣ настроенія своихъ противниковъ, но двигающая впередъ часть пьесы олицетворяется, какъ это и подсказывалъ сюжетъ, въ интриганахъ и Елизаветѣ.

Гораздо общеизвѣстнѣе, хотя оно и не столь важно для постройки, раздѣленіе драмъ, осно-

ванное на послѣднемъ поворотѣ въ судьбѣ героя и на содержаніи катастрофы. Новая нѣмецкая сцена различаетъ два вида серьезной драмы: трагедію (Trauerspiel) и собственно драму (Schauspiel). Строгое различеніе въ этомъ смыслѣ и у насъ не имѣетъ давняго прошлаго; оно проведено въ репертуарахъ лишь со временъ Иффланда. И если на современной сценѣ комедія, драма и трагедія противопоставляются иногда другъ другу, какъ три различныхъ вида словеснаго изображенія, то все же драма (Schauspiel) не является по своей сущности третьимъ равноправнымъ видомъ драматическаго творчества, а лишь подраздѣленіемъ серьезной драмы. Въ аттическомъ театрѣ она существовала не по имени, а по сути. Уже во времена Эсхила и Софокла мрачная развязка отнюдь не считалась безусловно необходимой для трагедіи; изъ семи уцѣлѣвшихъ трагедій послѣдняго, двѣ – «Аяксъ» и «Филоктетъ», а въ глазахъ аѳинянъ и «Эдипъ въ Колонѣ» давали умиротворяющее заключеніе, измѣнявшее къ лучшему судьбу героя. Даже у Эврипида, въ похвалу которому въ «Поэтикѣ» говорится, что онъ любитъ мрачный исходъ, изъ семнадцати сохранившихся трагедій его, кромѣ «Альцесты», есть еще четыре — «Елена», «Ифигенія въ Тавридѣ», «Андромаха», «Іонъ» — съ заключеніемъ, соотвѣтствующимъ концу нашихъ драмъ; во многихъ другихъ печальная развязка случайна и не мотивирована. Повидимому, уже аѳинянамъ былъ свойственъ вкусъ, замѣчаемый нами у нашихъ слушателей: они всего охотнѣе смотрѣли такія трагедіи, которыя были въ нашемъ смыслѣ слова драмами, гдѣ герой жестоко преслѣдовался рокомъ, но въ концѣ концовъ оставался цѣлъ и невредимъ.

На современной сценѣ драма (Schauspiel) получила безспорно еще бо́льшія права. Мы представляемъ себѣ человѣческую природу благороднѣй и свободнѣй, мы имѣемъ возможность изображать въ болѣе привлекательныхъ краскахъ, съ большей силой и подробностью внутреннюю борьбу совѣсти и противоположныхъ убѣжденій. Въ такую эпоху, когда поднимался вопросъ даже объ отмѣнѣ смертной казни, казалось бы, легче можно было бы обойтись безъ мертвецовъ въ концѣ пьесы; въ мірѣ дѣйствительности мы разсчитываемъ, что сильная человѣческая воля весьма высоко ставитъ долгъ жизни и искупаетъ даже тяжкое злодѣяніе не смертью, а болѣе чистою жизнью. Но этотъ измѣнившійся взглядъ на земное бытіе не во всякомъ смыслѣ бываетъ полезенъ для драмы. Правда, смертельный исходъ при современныхъ сюжетахъ менѣе необходимъ, чѣмъ при драматической обработкѣ эпическихъ сказаній или болѣе или менѣе древнихъ историческихъ событій. Но не то обстоятельство, что герой въ концѣ концовъ остается живъ, дѣлаетъ пьесу драмой, а то, что онъ выходитъ изъ борьбы побѣдителемъ или примиреннымъ съ своимъ противникомъ, благодаря обоюднымъ уступкамъ. Если онъ оказывается побѣжденнымъ, если онъ долженъ изнемочь въ борьбѣ, то пьеса сохраняетъ не только характеръ, но и названіе трагедіи. «Принцъ Гомбургскій» — драма, «Тассо» — трагедія.

Драма новаго времени восприняла въ кругъ своихъ сюжетовъ обширную область, которая была незнакома древней эллинской трагедіи и въ главныхъ чертахъ осталась чужда даже искусству Шекспира: гражданскую жизнь настоящаго, конфликты нашего общества. Не подлежитъ сомнѣнію, что борьба и страданія современныхъ людей допускаютъ трагическое изложеніе, и что послѣднее пока еще слишкомъ рѣдко выпадало имъ на долю; но жанровый, осторожный и лишенный отваги характеръ, сплошь и рядомъ присущій этому роду сюжетовъ, вполнѣ оправдываетъ и отношеніе къ нимъ искусства, охотно выводящаго именно здѣсь такую борьбу, отъ которой мы ждемъ и для которой желаемъ въ дѣйствительной жизни мирнаго исхода. Въ виду широкаго и національнаго распространенія, завоеваннаго этимъ способомъ драматической обработки сюжетовъ, необходимо будетъ сдѣлать къ нему два замѣчанія. Во первыхъ, что законы построенія драмы и жизни ея характеровъ въ главныхъ чертахъ тѣ-же, что и законы трагедіи, и что драматургу полезно будетъ изучить ихъ на драмѣ высокаго стиля, гдѣ всякая погрѣшность противъ нихъ можетъ сдѣлаться опасной для успѣха пьесы.

Во вторыхъ же, что драма, требующая во второй части своей болѣе мягкаго разрѣшенія конфликтовъ, тѣмъ болѣе обязана обосновывать смѣлыя и энергическія стремленія своего героя въ первой половинѣ тонкой характеристикой. Иначе она рискуетъ превратиться въ пьесу, изображающую одно извѣстное положеніе или ситуацію, или же пьесу — интригу: въ первомъ случаѣ — принести въ жертву неторопливому изображенію положеній и характеристическихъ особенностей мощное движеніе приведеннаго къ единству дѣйствія, въ другомъ — изъ-за быстрыхъ шахматныхъ ходовъ тревожнаго дѣйствія пренебречь разработкой характеровъ. Къ первому склонны нѣмцы, ко второму — романскіе народы; оба эти вида построенія сюжета неблагопріятны для достойнаго изложенія серьезной борьбы; по самой сущности своей они, относятся къ комедіи, а не къ серьезной драмѣ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Екатерина Семеновна Семенова,

знаменитая трагическая актриса *) 1786—1849.

„Волшебный край...
Тамъ Озеровъ невольны дани
Народныхъ слезъ, рукоплесканій
Съ младой Семеновой дѣлилъ“...

(Евгеній Онѣгинъ).

Подъ заботливой охраной знаменитаго патріарха русскихъ театровъ, Ивана Аѳанасьевича Дмитревскаго, на русской сценѣ пышнымъ цвѣтомъ распустились почти одновременно два сильныхъ трагическихъ таланта—актеръ Яковлевъ, о которомъ я уже говорила, и актриса Екатерина Семеновна Семенова. Тотъ и другая съ убѣдительной очевидностью иллюстрируютъ своей жизнью ту силу и могущество, какое имѣетъ талантъ въ жизни человѣка. Какую иногда поразительную судьбу готовитъ онъ своему обладателю! Гдѣ бы ни родился счастливецъ, при какихъ бы усло-

*) Чтобы не пестрить статью выносками, привожу перечень всего, чѣмъ пользовалась при работѣ: [1]) *Театральныя воспоминанія* Р. Зотова 1859 г.; [2]) *Картины прошлаго* (Муз. и Театр. Вѣстникъ. 1857 г. №№ 39, 42, 49, 50, 51; [3]) *Разсказы стараго актера* (тамъ же 1856. № 27); [4]) *Танкредъ*, переводъ Гнѣдича, изд. 1816 г.; [5]) *Сочиненія Грибоѣдова* подъ редакціей Шляпкина Т. I; [6]) *Ем. Як. Шушеунинъ*. С. Т. Аксакова (Москвитянинъ. 1854. №№ 10 и 11); [7]) *Хроника петербургскихъ театровъ* Вольфа, ч. I. 1877; [8]) *Воспоминанія Вигеля*, Т. II; [9]) *Соч. Пушкина* Т. I, III, V, VII; [10]) *Матеріалы для исторіи Имп. театровъ* С. В. Танѣева. Выпуски I, II, IV, V; [11]) *Литературныя воспоминанія Панаева;* [12]) *Театръ въ Кіевѣ и Нѣжинѣ* Мартоса (Пантеонъ рус. и всѣхъ европейскихъ театровъ. 1841. № 5); [13]) *Исторія рус. театра* — письмо къ Булгарину. (Тамъ же. 1840); [14]) *И мои воспоминанія.* (Тамъ же); [15]) *Лѣтопись рус. театра* Арапова; [16]) *Воспоминанія. А. Я. Головачевой* (Ист. Вѣстникъ 1889. № 1); [17]) *Разсказы Карабанова* (Рус. Стар. 1872. Т. VI); [18]) *Артистки Семеновы.* Стародубскаго (Рус. Стар. 1873 г. Т. VII); [19]) *Рус. театръ въ царствованіе Александра I-го* (Рус. Стар. 1880. № 10); [20]) *Воспоминанія П. А. Каратыгина* (Рус. Стар. 1875 г. XII); [21]) *Журналъ А. В. Каратыгина* (Рус. Стар. 1880. октябрь); [22]) *Письмо Каратыг-*

вiяхъ, какой бы обстановкѣ,—его всюду ждетъ особое, ему принадлежащее, счастье, которое онъ возьметъ, несмотря на всѣ баррикады, нагораживаемыя на его пути жизнью и ея условіями. Счастливецъ займетъ то мѣсто, куда, помимо воли, влечетъ его прирожденный талантъ, и непремѣнно сдѣлаетъ въ жизни свое дѣло.

Такова необычайная судьба актрисы Екатерины Семеновны Семеновой. Думала-ли ея мать, простая дворовая дѣвушка, Дарья, когда оторванная отъ родной деревенской семьи всевластною силою помѣщика Путяты—покидала, по приказу барина, родную Смоленскую губернію и ѣхала, обливаясь слезами, въ чужой, далекій городъ Петербургъ, къ чужому, новому барину,—думала-ли, что ея дочь будетъ такая знаменитость?! Сколько слезъ было пролито несчастной, которую, словно вещь, вмѣстѣ съ молодымъ слугою Семеномъ, Путята посылалъ въ Петербургъ въ подарокъ учителю кадетскаго корпуса—Прохору Ивановичу Жданову—въ благодарность за заботы о сынѣ. Плакать заставляла дѣвушку не одна разлука съ родными,—она продолжала лить слезы и по пріѣздѣ въ кадетскій корпусъ... Новый баринъ былъ не старъ, а она совсѣмъ еще юная. Онъ—помѣщикъ, она—его крѣпостная. Что можетъ, что смѣетъ она противъ барской воли, барскаго хотѣнья? Какую силу противопоставитъ его своевольнымъ притязаніямъ?.. У нея одна защита—слезы. Но что могутъ слезы противъ помѣщичьей воли и желанья?.. Скоро Дарья почувствовала, что готовится быть матерью. Баринъ, замѣтивъ это, рѣшилъ пристроить дѣвку. Самое лучшее, конечно, дать ей въ мужья ея же земляка Семена, съ которымъ она была прислана въ подарокъ изъ Смоленской губерніи.

Родившійся отъ Дарьи ребенокъ (1786 года 7-го ноября *) былъ окрещенъ Екатериною и по имени мужа матери, крѣпостного Семена, получилъ и отчество, и фамилію Семеновой *).

Дворня, дворовые, кухня, людская — вотъ атмосфера и обстановка нашей будущей театральной знаменитости. Но талантъ могущественнѣе и сильнѣе обстановки и обстоятельствъ, онъ ничему не подчиняется, ничему не подвластенъ. Если же съ нимъ въ женщинѣ соединяется еще красота, то онъ становится необычайной силою; къ ногамъ его обладательницы принесутъ все—богатство, знатный родъ, титулъ; счастливица потрясетъ и увлечетъ толпу и даже самого генія; писатель, художникъ—всѣ придутъ къ ней, будутъ смотрѣть ей въ глаза и ждать ея улыбки.

Екатерина Семеновна Семенова, еще будучи ребенкомъ, своей понятливостью, умѣньемъ сообразить, а главное, своей миловидностью невольно обращаетъ вниманіе барина. Баринъ замѣчаетъ въ дѣвочкѣ сценическіе задатки и пристраиваетъ ее въ театральное училище (около 1796 года).

Театральное училище, основанное въ 1779 году въ Петербургѣ, помѣщалось на Большой Морской, возлѣ Зимняго Дворца. Туда принимались дѣти обоего пола, сперва только въ числѣ 50 человѣкъ, а потомъ комплектъ увеличился. За всѣми дѣтьми смотрѣла одна надзирательница и нѣсколько человѣкъ прислуги—няньки и дядьки. Дядьки брались изъ унтеръ-офицеровъ и часто такъ же, какъ и няньки, были безграмотны. Главными предметами въ училищѣ были музыка, танцы и драматическое искусство, преподавали также и рисованіе, и другіе предметы. Драматическому искусству обучалъ самъ Дмитревскій. Денегъ на содержаніе школы и учениковъ отпускалось немного, потому и помѣщеніе, и столъ, и одежда, и даже самые учителя, все было бѣдно и дешево. Всѣ дѣвочки ходили въ одинаковыхъ набойчатыхъ платьяхъ съ бѣлыми миткалевыми передниками и пелеринками по будиямъ, а въ праздники—въ бѣлыхъ миткалевыхъ платьяхъ. Младшимъ шились гладкія, безъ отдѣлокъ, а старшимъ съ оборками, крахмаленныя. Когда учениць выводили на улицу, ихъ облекали въ салопчики, очень похожіе покроемъ на мужскія шинельки изъ темно-коричневаго фриза, а на головы повязывали платочки.

Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій скоро замѣтилъ среди своихъ учениць Екатерину Се-

---

*) Я выставляю день и годъ рожденія, указанные г. Стародубскимъ въ его обстоятельномъ сообщеніи: „Артистки Семеновы“. Въ статьѣ г. Устимовича: „Н. И. Гнѣдичъ“, должно быть, по ошибкѣ, вмѣсто 7-го ноября, указанъ день рожденія 7-го сентября. По свидѣтельству же *Стараго актера* (Муз. и Театр. Вѣст. 1856) Е. С. Семенова родилась 1787 г. 24 ноября.

*) Отъ этой же четы произошла потомъ и Нимфодора Семеновна Семенова, меньшая, игравшая въ операхъ и въ водевиляхъ, извѣстная красавица, жившая долго съ Вас. Валент Мусинымъ-Пушкинымъ и имѣвшая отъ него трехъ дочерей. Послѣ его смерти она вышла замужъ за французскаго подданнаго Лестреленя. На сценѣ была 17 лѣтъ. Умерла въ 1876 году.

ина къ П. А. Катенину (Рус. Стар. 1880 г. октябрь); [23]) *Воспоминанія стараго театрала* (От. Зап. 1854 г. октябрь); [24]) *Дневникъ чиновника* (От. Зап. 1855 г. май); [25]) *Театральныя воспоминанія моей юности* Ѳ. Булгарина (Пантеонъ рус. и всѣхъ европейскихъ театровъ. 1840. ч. I); [26]) *Драматическій альбомъ* Арапова: о Драматическомъ искусствѣ въ Россіи Р. Зотова; [27]) *Н. И. Гнѣдичъ*. Устимовича (Рус. Стар. 1888 г. іюль); [28]) *Первый театральный журналъ въ Россіи*. А. Н. Сиротинина (Артистъ. 1890 г. мартъ); [29]) *Первый рус. журналъ, посвященный театру* (Артистъ. 1890 г. февраль); [30]) *Очерки и воспоминанія Н. М. Калмыкова* (Рус. Стар. 1891 г. іюль).

меновну Семенову. Она выдѣлялась красотою и искреннею любовью къ драматическому искусству. Этотъ умный учитель, истинный знатокъ и служитель искусства, не могъ не сосредоточить своихъ заботъ на юной ученицѣ. Когда она выходила на маленькую сцену театральнаго училища, предназначенную для упражненія учениковъ въ драматическомъ искусствѣ, онъ сталъ обращать на нее особое вниманіе.

Замѣчая въ Семеновой несомнѣнное дарованіе, Дмитревскій рѣшилъ ее—тогда еще воспитанницу—выпустить на публичный театръ. И 3 февраля 1803 года *), въ роли Нанины, въ комедіи Вольтера, дебютируетъ красивая семнадцатилѣтняя Екатерина Семеновна Семенова. Ея необычайная красота, ростъ, осанка, замѣчательно правильный носъ, каштановые волосы, а всего больше, темно-синіе глаза, окаймленные темными, длинными рѣсницами, не могли не отмѣтить и не выдѣлить дебютантки. Наставляемая патріархомъ русскаго театра, Дмитревскимъ, она вышла передъ публикой во всеоружіи красоты, и это не могло не расположить публику и первыхъ актеровъ въ пользу дебютантки. Годъ спустя, когда Плавильщиковъ вздумалъ ставить на сцену свою трагедію *Ермакъ*, онъ захотѣлъ непремѣнно роль Ирты дать воспитанницѣ Семеновой и предложилъ съ ней пройти эту роль. 10 мая 1804 года Семенова вышла передъ публикой во второй разъ. Ея обворожительный, симпатичный голосъ, контральтоваго тембра, пріятно дѣйствовалъ на зрителя.

Какъ разъ къ этому времени, въ пору полнаго расцвѣта ея молодой жизни, вышелъ на смѣну устарѣвшимъ Сумарокову и Княжнину новый писатель Озеровъ. Въ его первой трагедіи «Эдипъ въ Аѳинахъ»,—которая по характеру хотя и вполнѣ примыкала къ древнеклассическимъ трагедіямъ Сумарокова, но оставляла ихъ далеко позади звучностью своего стиха, изображеніемъ характеровъ,—вышла молодая красавица Семенова вмѣстѣ съ Яковлевымъ и Шушеринымъ на Эрмитажной сценѣ (15 декабря 1804 г.), гдѣ обворожила всѣхъ царственныхъ зрителей и, вмѣстѣ съ авторомъ и первыми актерами, получила подарки, а весной слѣдующаго года, по выходѣ изъ училища, вышла въ этой же пьесѣ и на Большомъ театрѣ.

*) Эта дата указывается почти вездѣ, и только въ журналѣ А. В. Каратыгина и въ сочиненіяхъ Грибоѣдова (т. I), вмѣсто 1803 г., названъ 1802; а въ *Разсказахъ Стараго актера*, вмѣсто 3 февраля,—надо думать, по ошибкѣ, сказано—3 мая,—причемъ говорится, что Семенова вышла въ роли Аземіи въ «Судѣ царя Соломона»,—это, кажется, единственное свидѣтельство, такъ рѣзко расходящееся со всѣми остальными.

II.

Семенова кончила курсъ въ театральной школѣ въ 1805 году, когда ей минуло восемнадцать лѣтъ. Переступая за школьный порогъ, кромѣ природнаго дарованія и красоты, немного выносила она изъ стѣнъ училища. Ни лоска, ни пластики, никакихъ образовательныхъ знаній, даже знанія французскаго языка—ничего театральная школа того времени не могла дать своему питомцу. Единственнымъ наставникомъ ея, кромѣ Дмитревскаго, можно считать природный инстинктъ, природное дарованіе,—оно ей, дочери крѣпостной Дарьи, указывало дорогу и пролагало путь къ славѣ. Красивая, гордая, величественная, какъ греческая богиня, она твердо вступала на театральныя подмостки. Любители театра видѣли какіе богатые дары должны распуститься современемъ изъ этой воспитанницы, видѣло это и театральное начальство. И оно съ первыхъ же шаговъ приняло Семенову на роли первыхъ любовницъ въ комедіи и трагедіи съ жалованіемъ 1200 р. и 200 р. на городской гардеробъ.

31 мая 1805 года Е. С. Семенова выходитъ передъ публикой въ «Эдипѣ въ Аѳинахъ» *), какъ актриса Императорскихъ театровъ. И публика, и авторъ не могли не замѣтить въ ней актрисы по призванію. Семенова играла съ увлеченіемъ, отъ души, въ ней виднѣлась страсть, а ея чудный голосъ проникалъ въ душу и вербовалъ поклонниковъ, число которыхъ возростало съ каждымъ новымъ выходомъ. Озеровъ такъ былъ доволенъ игрой молодой артистки, что рѣшилъ написать для нея новую трагедію. Создавая характеръ Моины (въ «Фингалѣ»), Поликсены, онъ уже постоянно помнилъ обворожительную Семенову и, примѣнительно къ ней, создавалъ главныя женскія роли своихъ трагедій.

Съ этихъ поръ Семенова овладѣваетъ извѣстной долей вниманія, чему, конечно, не мало способствуютъ и ея внѣшнія качества; искренностью же увлеченія она овладѣваетъ вниманіемъ не только публики, но и актеровъ, и писателей и всѣмъ высшимъ русскимъ обществомъ, среди котораго было много театраловъ, много истинныхъ любителей искусства.

Князь Шаховской, извѣстный театралъ и драматургъ того времени, впослѣдствіи членъ театральнаго комитета, — который развивалъ и обучалъ многихъ актеровъ, благодаря которому образовались такіе таланты, какъ Брянскій, Валберхова и др., — кн. Шаховской не могъ, вслѣдствіе истиннаго влеченія къ театральному искусству, не приложить своихъ стараній къ образованію этого большого самороднаго даро-

*) Надо думать, что собственно этотъ выходъ Р. Зотовъ въ своихъ воспоминаніяхъ считаетъ первымъ дебютомъ Семеновой.

ванія, какое представляла изъ себя Семенова. Князь Шаховской не разъ проходилъ съ ней выбранныя роли, между прочимъ, роль Зафиры въ трагедіи Княжнина «Рославъ».

Всѣ любители и поклонники театральнаго искусства наперерывъ стараются угодить новой, знаменитой красавицѣ. Шаховской проходитъ съ ней роли, Глинка ставитъ драму «Наталья—боярская дочь» (1805), пишетъ нарочно для нея роль Сумбеки въ драмѣ «Паденіе царства Казанскаго», Озеровъ заканчиваетъ для нея роль Моины и принимается за новую трагедію.

Екатерина Семеновна гордо и съ достоинствомъ принимаетъ всѣ заботы и ухаживанія и держитъ себя неприступной красавицей. Кто училъ ее—дочь дворовыхъ Дарьи и Семена—этому искусству savoir vivre?

Извѣстно, какое положеніе занимали въ тѣ далекія времена актеры и актрисы и какъ смотрѣли на нихъ вообще. Извѣстно, что дворянинъ, поступавшій въ актерскую труппу, лишался всѣхъ дворянскихъ преимуществъ, отдавался на полный произволъ театральнаго начальства, которое имѣло право не только сажать подъ арестъ, но и упрятывать въ смирительный домъ, на съѣзжій дворъ и не смѣло только развѣ предавать тѣлесному наказанію. Такъ обращались въ тѣ времена съ актеромъ! Съ актрисами способъ обращенія былъ нѣсколько иной, хотя, случалось, практиковались и названныя мѣры. Тотчасъ по выходѣ изъ училища, а иногда даже и раньше, чѣмъ онѣ выходили за школьный порогъ, ихъ брали какіе нибудь вельможи къ себѣ на содержаніе, хвастались ими, составляли имъ театральныя партіи,протежировали у начальства, вели изъ-за нихъ войну съ ихъ театральными соперницами.

Много претендентовъ явилось на знаменитую Семенову изъ разныхъ слоевъ общества. Литераторы, актеры, писатели, князья—все вертѣлось около нея подъ предлогомъ желанія помочь. Семенова брала помощь, какъ нѣчто должное, брала гордо, какъ бы дѣлая этимъ одолженіе своимъ ухаживателямъ, училась у нихъ, чему могли они научить, и гордо скрывалась, когда урокъ кончался. Оградивъ себя гордыней величія, она оставалась свободна, какъ неприступная крѣпость, не давая никому предпочтенія,—и тѣмъ больше влекла къ себѣ поклонниковъ, тѣмъ многочисленнѣй становилась толпа ея ухаживателей.

Но вотъ Озеровъ кончилъ «Фингала», и 8-го декабря 1805 года трагедія была поставлена на Большомъ театрѣ, а 19-го декабря на Эрмитажной сценѣ, гдѣ Семенова опять играла съ Яковлевымъ и Шушеринымъ и опять вмѣстѣ съ ними была одарена царскими подарками. Пьеса дѣйствительно прошла превосходно,—всѣ трое играли изумительно хорошо. Слава Семеновой и Яковлева шла рука объ руку съ славой самого драматурга, который съ каждымъ новымъ представленіемъ ободрялся и входилъ въ извѣстность; ему апплодировала публика, удостоивалъ благодарности и государь Александръ Павловичъ. Ободряемый успѣхомъ, Озеровъ принялся за созданіе своей патріотической трагедіи «Дмитрій Донской», гдѣ роль Ксеніи уже заранѣе была имъ предназначена для «чудной», «восхитительной» Семеновой, которая поражала на сценѣ искренностью чувства.

Въ Петербургѣ въ то время было нѣсколько литературныхъ домовъ, гдѣ по вечерамъ собирались литераторы, ученые, поэты, собирались ради взаимнаго обмѣна мыслей. Случалось, какой-нибудь изъ писателей читалъ тамъ свои произведенія, еще не попавшія въ печать. Сюда же приходили послушать мастерское чтеніе новыхъ пьесъ лучшими изъ актеровъ и актрисъ.

Особенно въ то время литературными и художественными интересами славился домъ Оленина, президента Академіи Художествъ, а затѣмъ Державина и князя Шаховского. У Оленина бывали Нелединскій-Милецкій, Н. И. Гнѣдичъ, извѣстный поэтъ и переводчикъ «Иліады», И. А. Крыловъ, И. А. Дмитревскій, Княжнинъ, Озеровъ... У кн. Шаховского собирались всѣ молодые литераторы, между прочимъ, Грибоѣдовъ, который жилъ съ кн. Шаховскимъ въ одномъ домѣ; здѣсь же бывалъ впослѣдствіи и А. С. Пушкинъ, декламировавшій не разъ отрывки изъ «Руслана и Людмилы». Пушкинъ обыкновенно ухаживалъ на этихъ вечерахъ за актрисами, усердно угощая ихъ за ужиномъ.

Надо думать, что въ одномъ изъ этихъ литературныхъ домовъ, по всему вѣроятію, въ домѣ Оленина, и встрѣтилась Семенова съ Н. И. Гнѣдичемъ. Какъ восходящая звѣзда того времени и притомъ молодая, красивая, она не могла не обратить на себя вниманія поэта. Увлекаясь ею на сценѣ въ трагедіи Озерова, Гнѣдичу захотѣлось обогатить репертуаръ молодой актрисы новой пьесой, и ради нея онъ сталъ переводить или вѣрнѣе передѣлывать «Короля Лира» Шекспира съ французской передѣлки Дюсиса и приспособлять для Семеновой роль Корделіи.

А Озеровъ, между тѣмъ, закончилъ свою трагедію «Дмитрій Донской». Когда всѣ роли въ пьесѣ были распредѣлены между актерами, у Олениныхъ была назначена считка. Тутъ собрались знатоки и любители театра и литературы. Кн. Шаховскому очень хотѣлось передать актерамъ вѣрную интонацію каждой роли, но самъ взяться за чтеніе онъ не могъ: князь слишкомъ картавилъ, шепелявилъ, искажалъ слова. Авторъ тоже былъ плохой чтецъ. И жребій палъ на Н. И. Гнѣдича, какъ самаго „громозвучнаго“, а слѣдовательно, и самаго искуснаго чтеца по тому времени. Гнѣдичъ руководилъ и направлялъ артистовъ въ этотъ вечеръ, а Семенову въ особенности. Съ этихъ

поръ онъ сталъ часто ходить къ ней, сталъ вмѣстѣ съ ней прочитывать и проходить всѣ ея роли наканунѣ представленія. Ученица съ каждымъ днемъ развивалась сильнѣй и радовала своимъ успѣхомъ восторгавшагося учителя. Еще съ дѣтства, благодаря своей красотѣ и способностямъ, она привыкла повелѣвать, отдавать приказанія;—эта черта теперь усиливалась съ каждымъ днемъ все сильнѣй. Семенова видѣла съ какой поспѣшностью, съ какой преданностью, съ какимъ рвеніемъ исполнялось ея малѣйшее желаніе. Она еще въ театральномъ училищѣ привыкла учить роли съ голоса: бывало ей кто-нибудь изъ ученицъ читаетъ, а она ходитъ по комнатѣ или, сидя, слушаетъ, принимая то одну, то другую позы, согласно съ изучаемой ролью. Эту привычку она не оставила и по выходѣ изъ училища: съ ней поселилась ея пріятельница, Лобанова, которая въ день представленія по нѣскольку разъ прочитывала ей роль, а наканунѣ эту же роль Семенова усидчиво изучала съ Гнѣдичемъ—тоже съ голоса, и, какъ говорятъ, всегда прекрасно знала свою роль, просила суфлера не мѣшать—не подсказывать. «Сдѣлай милость, Иванъ Дмитріевичъ,—говорила она,—не подсказывай мнѣ каждаго стиха; этимъ ты окажешь мнѣ большую услугу. На нѣкоторыхъ стихахъ я останавливаюсь, дѣлаю нѣмыя позы, хожу или стою на одномъ мѣстѣ, а ты-то выкрикиваешь мнѣ изъ своей пещеры... это только сбиваетъ—и можетъ сконфузить». Семенова всегда была самоувѣрена, никто никогда не подмѣчалъ, чтобы она конфузилась или смущалась на сценѣ. Ея самоувѣренность съ годами увеличивалась еще сильнѣй. Не только съ поклонниками, но даже и со всей труппой своихъ товарищей она поступала очень властно. Она не любила, напримѣръ, чтобы кто-нибудь приходилъ во время репетиціи и мѣшалъ своимъ присутствіемъ ходу занятій. Во избѣжаніе этого, Семенова обыкновенно уводила всѣхъ актеровъ въ особую комнату, запирала на ключъ,—и только тогда приступала къ репетиціи. Съ теченіемъ времени у нея образовался рядъ такихъ привычекъ, безъ которыхъ она не могла играть. Напримѣръ, въ день представленія она обѣдала гораздо раньше обыкновеннаго, ѣла очень немного; въ продолженіе всего представленія пила холодную воду и т. п.

Гнѣдичъ былъ полезенъ Екетеринѣ Семеновнѣ, и она за это чувствовала къ нему теплое расположеніе. Его же влекло къ ней не одно чувство умиленія передъ большимъ талантомъ, онъ увлеченъ былъ Семеновой и какъ женщиной; но, какъ человѣкъ скромный, недовѣрчивый, неувѣренный въ себѣ, онъ никогда не рѣшался признаться въ этомъ своей богинѣ: она казалась ему слишкомъ высока, недосягаема, идеальна въ своей искренней преданности искусству. Окончательно же онъ увлекся ею послѣ наступившихъ частыхъ свиданій, когда онъ сдѣлался ея учителемъ, отодвинувъ на задній планъ ея прежняго поклонника и учителя,—кн. Шаховского, который, разумѣется, долженъ былъ этимъ обидѣться.

14 января 1807 года на театрѣ шелъ «Дмитрій Донской»,—спектакль былъ полнымъ торжествомъ Яковлева и Семеновой. Екатерина Семеновна была въ русскомъ костюмѣ, съ бѣлой фатой на плечахъ, которая къ ней необыкновенно шла. По отзывамъ современниковъ, Семенова въ этой роли была идеально-прелестна. Государь пожелалъ, чтобы черезъ три дня трагедія была повторена на Эрмитажной сценѣ, гдѣ опять одарилъ подарками Семенову, Яковлева и Шушерина, а 21-го января трагедія шла на Маломъ театрѣ. Всѣ три раза торжество Семеновой было полное, она была идеальная Ксенія, да и притомъ на сценѣ она царила, какъ первая актриса, не имѣющая соперницъ. Публика до того была увлечена ею въ новой трагедіи, что повсюду шли толки объ ея прекрасномъ исполненіи. Яковлева и Семенову въ это же лѣто пригласили читать сцену изъ «Дмитрія Донского» на дачу Кочубей, — такъ они оба были неподражаемы въ этой пьесѣ!

III.

Князь Шаховской, отставленный отъ Семеновой изъ учителей и наставниковъ, уже не радовался ея успѣху; ея успѣхъ теперь раздражалъ его, возбуждалъ ревность, неудовольствіе. И ему хотѣлось чѣмъ-нибудь помѣшать Семеновой, хоть какой камешекъ подложить на ея укатанной счастьемъ дорогѣ. И вотъ этимъ камешкомъ предназначалась быть молодая актриса Валберхова, красивая собой, съ прекраснымъ образованіемъ,—первая образованная актриса на нашей сценѣ. Кн. Шаховской прошелъ съ ней роль Антигоны въ «Эдипѣ въ Аѳинахъ», и 30-го апрѣля 1807 года вывелъ ее въ первый разъ на сцену съ затаеннымъ желаніемъ соперничества съ Семеновой. Онъ надѣялся, что Валберхова восторжествуетъ надъ гордою знаменитостью. Съ этихъ поръ и въ публикѣ, и среди театральнаго начальства образовались двѣ партіи — одна была за Валберхову, другая — за Семенову.

Въ тѣ времена, вслѣдствіе большей патріархальности нравовъ, эта борьба выражалась открытѣй и не ограничивалась одними апплодисментами. Лица изъ высшаго общества не стѣснялись открыто выказывать свою благосклонность актрисамъ, встрѣчали и провожали своихъ любимицъ чрезъ всю театральную залу, выражая имъ любовь мимикой глазъ, рукъ, а по улицѣ нерѣдко даже бѣгали за ихъ каретами. Борьба партій была ожесточенная; случалось даже противники въ своей враждѣ доходили до

дуэли. И кн. Шаховской свою аттаку противъ Семеновой повелъ дальше: онъ явно сталъ оказывать предпочтеніе Валберховой.

Семенова не унывала. Ей опорой служилъ ея природный талантъ. Она собирала лавры. И въ томъ же 1807 году торжествовала, вмѣстѣ съ Шушеринымъ, въ роли Корделіи, послѣ чего Гнѣдичъ поднесъ ей свой переводъ «Короля Лира» съ слѣдующими стихами:

Прими, Корделія, Леара своего:
Онъ—твой: твои дары украсили его...
Какъ арфа золотая,
Подъ вдохновенною рукою оживая,
Плѣняетъ насъ, разитъ гармоніей своей:
Равно душа твоя, страстями наполняясь,
Такъ быстро въ видахъ ихъ и звукахъ измѣняясь,
Мертвитъ насъ и живитъ огнемъ игры твоей!
. . . . . .
Могущество даровъ и прелестей твоихъ
Обезоружило и критиковъ моихъ:
Когда волшебствомъ ты искусства
То раздирала намъ, то умиляла чувства,
Какъ слезы, вѣстники довольныхъ душъ, текли;
Сатира блѣдная вдали
Въ смущеньи на тебя, въ безмолвіи зирала,
Невольную слезу, закрывшись, отирала.
Свершай путь начатый,—онъ труденъ, но почтенъ;
Дается свыше даръ, и всякій даръ священъ.
. . . . . .
Пусть зависть мрачная вслѣдъ за тобой ползетъ
И дышетъ на талантъ безсильною отравой;
Иль пусть съ тобою въ споръ, безстыдная, дерзнетъ:
Ей съ шумомъ пасть подъ собственнымъ позоромъ.
Лишь ты спокойна будь,—и гордо яснымъ взоромъ,
И свѣтлаго чела спокойствіемъ однимъ
Ты, какъ стрѣлами Аполлона,
Пронзишь исчадіе нелѣпаго Тифона!
Почтеннымъ торжествомъ такимъ
Убѣешь всѣ козни ты и ревность дерзновенныхъ
Съ тобой идти путемъ однимъ,
Соперницъ и враговъ надменныхъ.

Въ Корделіи, говорятъ, Семенова дѣйствительно была восхитительна. Ея талантъ росъ вмѣстѣ съ расцвѣтомъ молодости, силъ и красоты; въ ней не переставали удивляться тому и другому вплоть до пріѣзда Жоржъ.

Знаменитая французская актриса пріѣхала въ Петербургъ лѣтомъ 1808 года. Двѣнадцатаго іюля было назначено ея первое представленіе въ роли Федры-Расина. Столичные жители пріѣхали съ дачъ, чтобы видѣть европейскую знаменитость. Послѣ ея перваго представленія, въ нашемъ первомъ русскомъ театральномъ журналѣ «Драматическій Вѣстникъ» появился лестный отзывъ объ ея игрѣ, а въ городѣ повсюду начались толки.

И, какъ всегда бываетъ, мнѣнія расходились. Для однихъ ея игра представлялась верхомъ совершенства, оставляла далеко позади все видѣнное до сихъ поръ. Зотовъ въ своихъ «Театральныхъ Воспоминаніяхъ» говоритъ, что до пріѣзда Жоржъ онъ восторгался Яковлевымъ и А. Д. Каратыгиной, думая, что лучше ихъ нѣтъ, «но появленіе Жоржъ измѣнило всѣ мои идеи. Первый дебютъ ея въ «Федрѣ» былъ блистателенъ, а въ «Ифигеніи» она была неподражаема». Послѣ Ифигеніи, Жоржъ играла роль Аменаиды въ «Танкредѣ», а черезъ мѣсяцъ появилась въ «Семирамидѣ». Она давала одну пьесу за другой изъ классическаго репертуара, выходила въ Меропѣ, Гоѳоліи, Заирѣ и т. д.

Французская актриса имѣла всѣ внѣшнія данныя — хорошій ростъ, красивое лицо съ очень крупными чертами, которыя на сценѣ придавали ей видъ совершенства, восхитительныя руки, величавую поступь, граціозныя и величественныя движенія. И неудивительно послѣ этого, что она чуть не свела съ ума всѣхъ театраловъ,—о ней говорили, ею бредили. Но, впрочемъ, и въ то время находились такіе люди, которые усматривали въ Жоржъ сильные недостатки, называли игру французской актрисы эффектной, способной поразить, но не дойти до души. Къ числу такихъ критиковъ принадлежалъ С. Т. Аксаковъ. Онъ не находитъ игры Жоржъ художественной. По его словамъ, игра французской актрисы была твердо заучена наизусть. Жоржъ, по словамъ Аксакова, не обращала вниманія на мысль автора, не обращала вниманія и на актеровъ, съ которыми играла. Она производила «впечатлѣніе на нервы, а не на душу. Такое впечатлѣніе— говоритъ Аксаковъ—можетъ произвести всякое физическое явленіе: внезапный свѣтъ, темнота, стукъ...»

С. Т. Аксаковъ и одинъ изъ талантливыхъ актеровъ того времени Шушеринъ видѣли въ Жоржъ замѣчательную пластику, внѣшнюю красоту, заученные передъ зеркаломъ эффектные пріемы и отсутствіе самаго главнаго—отсутствіе души. «Удивляюсь, благоговѣю,—говоритъ Шушеринъ,—преклоняюсь передъ ея искусствомъ, но не слышу души». Аксаковъ даже рѣшился назвать ея игру съ точки зрѣнія новыхъ требованій «безсмысленною». Эффектъ и прелесть ея игры сказывались, главнымъ образомъ, въ пластичности, красотѣ движеній, которыя въ такой степени никогда не были знакомы ни русской сценѣ, ни русской публикѣ. Послѣдняя поразилась и эффектною, совсѣмъ особою декламаціей французской актрисы, которой та умѣла производить впечатлѣніе. Во первыхъ, она стихи не говорила, а тянула и пѣла; во вторыхъ, она поражала громкими и сильными звуками, которые вдругъ переходили у нея въ какой-то особый шопотъ, слышный во всѣхъ отдаленныхъ углахъ залы. И слова, произносимыя шопотомъ, дѣйствительно какъ-то особенно сильно выдѣлялись, отчеканивались и производили эффектъ. Третья особенность декламаціи состояла въ переходѣ отъ необычайной скороговорки къ протяжному, медленному отчеканиванью словъ и даже цѣлыхъ фразъ, которыми она желала подѣйствовать на зрителя и на которыхъ желала остановить вниманіе. Красивая, молодая брюнетка—ей въ то время было

не болѣе двадцати-двухъ лѣтъ,—съ необычайно красивыми движеніями и пріемами,—понятно, она должна была произвести сильный эффектъ, должна была поразить и увлечь русскую публику. И публика отъ нея пришла въ восхищеніе. Она забыла всѣхъ своихъ любимицъ, глядя на французскую знаменитость, передъ которой меркли теперь всѣ русскія звѣзды первой величины.

Семенова, восходящая звѣзда того времени, сама увлеклась эффектомъ и красотой игры Жоржъ, она,—не знавшая французскаго языка,—не пропускала ни одного представленія, во весь спектакль не спускала глазъ съ французской знаменитости, желая уловить и перенять у нея все, что было новаго и восхитительнаго въ ея игрѣ, слѣдила и подмѣчала каждое движеніе. А вернувшись домой, подходила къ зеркалу и усердно повторяла всѣ тѣ движенія, пріемы, взгляды, даже поступь,—которыми ее восхитила Жоржъ.

Никто, кажется, не страдалъ такъ жестоко ни за себя, ни за другихъ, глядя на успѣхъ французской актрисы, какъ страдалъ бѣдный Гнѣдичъ. Успѣхъ Жоржъ наносилъ ему страшную боль,—онъ мучился за Семенову, которая въ глазахъ всѣхъ или, по крайней мѣрѣ, многихъ вдругъ поблѣднѣла, утратила цѣну, когда на подмосткахъ русскаго театра явилась эффектная и красивая француженка, одаренная такими изящными манерами, такимъ прекраснымъ знаніемъ сцены и всѣхъ сценическихъ пріемовъ! Гнѣдичъ скорбѣлъ и болѣлъ душей за Семенову, за ея временное удаленіе на задній планъ. Онъ вѣрилъ, вмѣстѣ съ другими поклонниками Семеновой, что русская актриса превзойдетъ французскую знаменитость. И вотъ, какъ бы для того, чтобы увѣрить въ этомъ и другихъ,—для того, чтобы публика, восхищаясь Жоржъ, въ то же время оцѣнила все богатство красоты и таланта Семеновой, Гнѣдичъ переводитъ для Екатерины Семеновны «Танкреда», усердно проходитъ съ ней роль Аменаиды, въ которой Жоржъ особенно восхитила русскую публику, и 9-го января 1809 года выпускаетъ свою ученицу въ этой роли въ присутствіи французской знаменитости.

Этотъ спектакль былъ какъ бы пробнымъ камнемъ для Семеновой: она выходила на состязаніе съ французской первоклассной знаменитостью,—это весьма отважный шагъ, послѣ котораго русская актриса должна была или высоко подняться, или значительно пасть. Но Семенова была такъ красива, такъ привыкла побѣждать и покорять, привыкла видѣть всѣхъ преклоненными передъ своей красотой, что все это давало ей необычайную увѣренность въ себѣ и въ своемъ талантѣ. Всегда смѣлая, она и на этотъ разъ отважно вышла на театральныя подмостки.

Но всѣ съ первой же минуты были непріятно поражены чѣмъ-то страннымъ, новымъ въ ея позахъ, движеніяхъ и декламаціи. По прошествіи двухъ-трехъ минутъ, выступили до очевидности ясные слѣды подражанія французской актрисѣ и притомъ подражанія грубаго, неумѣлаго. Прежняя Семенова какъ бы превращалась въ плохую копію француженки, копію, которая имѣла желаніе бить на эффектъ, но въ которой не было прежняго увлеченія ролью, неслышно было той задушевности, тѣхъ искреннихъ непосредственныхъ порывовъ, которыми она поражала и покоряла сердца зрителей. Заученность и подражаніе бросались въ глаза. Такъ блѣдно сошли у нея три первыхъ акта, — и это, несомнѣнно, должно было заставить еще глубже страдать ея учителя. Но далѣе въ ея игрѣ выступила смѣсь ея старой задушевной манеры съ несовсѣмъ искуснымъ подражаніемъ переходовъ отъ оглушительной декламаціи къ шопоту, отъ скороговорки къ протяжному, медленному отчеканиванію, и наконецъ, тутъ же звучало «пѣвучее, трескучее, крикливое, но страстное произношеніе стиховъ»,—манера ея учителя Гнѣдича. «Вся эта амальгама, одаренная поразительною сценическою красотой молодой актрисы, проникнутая внутреннимъ огнемъ и чувствомъ, передаваемая въ сладкихъ и гремящихъ звукахъ неподражаемаго очаровательнаго голоса—производила увлеченіе, восторгъ и вызывала громъ рукоплесканій». Представленіе «Танкреда» кончилось торжествомъ Семеновой, она была оглушена рукоплесканіями. Ее признали русской Жоржъ, сама французская актриса отдала дань ея таланту,—и собственно съ этихъ поръ утвердилась слава Екатерины Семеновны, какъ знаменитой трагической актрисы.

Много говорили и говорятъ до сихъ поръ о вліяніи французской актрисы на развитіе сценическаго таланта Семеновой. Одни держатся того мнѣнія, что Семенова обязана всѣмъ дальнѣйшимъ развитіемъ своихъ сценическихъ способностей Жоржъ; другіе же,—къ числу которыхъ принадлежатъ Шушеринъ и С. Т. Аксаковъ, напротивъ, думаютъ, что Жоржъ испортила Семенову, сдѣлала ея игру искусственной, что талантъ Семеновой погибъ, недоразвившись, благодаря дурному примѣру Жоржъ и «разныхъ учителей, которые всегда ставили Саменову на ея роли съ голосу». Послѣ второго представленія «Танкреда», Шушеринъ сказалъ: «Семенова погибла невозвратно, т.-е. она далеко не пойдетъ». Аксаковъ раздѣляетъ это мнѣніе: «чудный талантъ К. С. Семеновой,— говоритъ онъ,—не развился, и игра ея съ каждымъ годомъ становилась слабѣе до самаго окончанія театральнаго поприща... А что могло бы выйти изъ нея!»

Конечно, вліяніе Жоржъ могло бы оказать-

ся болѣе плодотворнымъ, если бы Семенова была болѣе образованнымъ человѣкомъ и если бы ея учителя дали ей болѣе самостоятельности, тогда, можетъ быть, инстинктъ ея природнаго дарованія указалъ бы ей, что взять, что заимствовать у Жоржъ и что отбросить, какъ фальшивое, негодное. Но Семенова была безъ образованія и, по словамъ Аксакова, который ее хорошо зналъ и впослѣдствіи часто видался съ ней,—не такъ умна, чтобы выйти на настоящую дорогу, а тутъ еще учителя, которые прикладывали черезчуръ много заботъ и давали крайне мало свободы природному дарованію ученицы. Къ тому же ея манера «учить роли съ голоса», не вдумываясь глубоко и не вникая, тоже сильно мѣшала правильному развитію большого таланта, его сценическому ходу и черезчуръ его сковывала. Вотъ въ этомъ именно смыслѣ и надо понимать сожалѣнія Аксакова: «А что могло бы выйти изъ нея!» Во всякомъ случаѣ, вліяніе Жоржъ было не настолько вредно, оно принесло ей, никогда не бывавшей за границей, и много пользы: оно познакомило ее съ настоящей пластикой, на игрѣ Жоржъ увидала она въ первый разъ умѣнье владѣть мимикой глазъ, мускуловъ лица, пользоваться красивыми движеніями, поступью и т. д., а порывы душевной, истинной, искренно-увлекающей игры, остались при ней. Эти качества доставляли истиннымъ любителямъ искусства настоящее наслажденіе и тотъ восторгъ, дать который была безсильна Жоржъ. Аксаковъ признаетъ что не могъ видѣть игры Жоржъ, между тѣмъ, какъ игра необразованной Семеновой такъ же, какъ и самоучки Яковлева, доставляла ему минуты истиннаго наслажденія.

IV.

Послѣ представленія «Танкреда», Семенова въ глазахъ всего общества и театральнаго начальства вышла настоящей побѣдительницей. Черезъ нѣсколько дней публика явно отдала ей предпочтеніе передъ ея прежней соперницей, ученицей князя Шаховского, Валберховой, которая 21 января того же года во время представленія «Китайская сирота» Вольтера была ошикана: ей закричали, когда она вышла — «Не надо!» И Валберхова принуждена была отказаться отъ дальнѣйшаго состязанія съ первою трагическою актрисою, а черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ участія въ «Деборѣ» (1812 г. 19-го мая)—покинула театръ. И если въ 1815 году мы снова ее видимъ на петербургской сценѣ, то уже преимущественно въ комедіяхъ,—комическія роли ей удавались значительно лучше, и здѣсь пользовалась она большей любовью.

Послѣ удачнаго состязанія съ Жоржъ слава Семеновой была твердо упрочена. Поклонниковъ стоялъ вокругъ цѣлый рой; даже кн. Шаховской, прежде нѣсколько негодовавшій, опять сталъ благоволить къ ней, какъ къ несомнѣнному таланту. Онъ заботился о предстоящемъ ей первомъ бенефисѣ, для котораго въ театральномъ репертуарѣ не находилъ достойной пьесы, и придумалъ общими силами, вмѣстѣ съ своими знакомыми: Гнѣдичемъ—всегда готовымъ служить Семеновой, Полозовымъ, Лобановымъ, Жихаревымъ, перевести для нея «Заиру» Вольтера*), тѣмъ болѣе что первый актъ еще ранѣе былъ переведенъ Нелединскимъ — Милецкимъ, который тоже былъ въ числѣ поклонниковъ Семеновой и впослѣдствіи увлеченный разъ ея игрой въ Москвѣ въ роли Аменаиды («Танкредъ»), тутъ же, въ театрѣ, экспромтомъ сочинилъ ей мадригалъ, который и былъ прочтенъ на сценѣ при общемъ рукоплесканіи публики.

Хлопоты кн. Шаховского увѣнчались успѣхомъ.—«Заира» была въ пять-шесть недѣль переведена и разучена, и Семенова вышла въ ней въ свой *первый бенефисъ* (18-го октября 1809 года), когда въ театръ собралась вся знать, и билеты на представленіе были разобраны еще за нѣсколько дней. Семенову вызывали, объ ея игрѣ говорили потомъ во всѣхъ гостиныхъ высшаго круга.

Семенова съ каждымъ днемъ росла въ глазахъ общества и начальства, а главное — въ ней самой росла увѣренность въ собственный талантъ, собственную силу. Это сказывалось даже въ ея манерѣ независимо держать себя и независимо относиться къ людямъ. Она держала себя очень гордо, къ начальству относилась нѣсколько небрежно, часто манкировала, не являлась на представленія вслѣдствіе какого-нибудь каприза или нечаяннаго разраженія на кого-нибудь изъ актеровъ. Извѣстно, какъ она не ладила съ Яковлевымъ, какъ часто раздражалась на него, говорила колкости,—и они не на шутку ссорились, вслѣдствіе чего — случалось — разстраивались спектакли, такъ какъ они оба наотрѣзъ отказывались играть другъ съ другомъ. Чтобы заставить Семенову быть болѣе исправной участницей въ спектакляхъ, театральная дирекція придумала заинтересовать ее денежной стороной. Въ концѣ 1810-го года, заключая съ ней новый контрактъ, она, кромѣ опредѣленнаго жалованья, за которое Семенова обязывалась сыграть въ годъ извѣстное число спектаклей, назначила опредѣленную плату за каждое представленіе. Дирекція находила это выгоднымъ для себя: спектакли съ Семеновой почти всегда имѣли хорошій сборъ. По примѣру Екатерины Семеновны, и другіе первостепенные актеры при заключеніи контракта также выговаривали себѣ поспектакльную плату. Такъ съ этихъ поръ она и вошла въ обычай.

*) Яковлевъ въ насмѣшку назвалъ этотъ переводъ „Заиры"—переводомъ *Семи Семеновъ*.

Въ этотъ же годъ Семенова играла въ «Гамлетѣ» Офелію, отъ которой были въ восторгѣ всѣ, не только одни ея вѣрные поклонники. Въ 1811 году извѣстный переводчикъ и другъ Пушкина, П. А. Катенинъ, перевелъ для нея трагедію Расина — «Аріадна», — которую она играла 3 февраля, а 30 октября того же года торжествовала въ «Меропѣ», гдѣ была признана неуступающей Жоржъ. Публика отъ новой Меропы была въ такомъ восторгѣ, что дирекція вскорѣ опять повторила пьесу, билеты были разобраны нарасхватъ, и уже за нѣсколько дней въ театрѣ не было ни одного свободнаго мѣста. И такъ постепенно она выступала то въ той, то въ другой роли классическаго репертура, гдѣ нѣкогда видѣла торжество Жоржъ, и тѣмъ дороже ей теперь была собственная побѣда надъ публикой, знакомой съ торжествомъ искусной французской актрисы. 21 января 1814 года Семенова въ свой бенефисъ дала трагедію «Гооолія», а 15 мая 1819 года — «Медею». Въ «Медеѣ» она была восхитительно хороша, въ особенности въ томъ мѣстѣ, когда, зарѣзавъ своихъ дѣтей, является съ окровавленнымъ кинжаломъ и въ изступленіи говоритъ:

„Взгляни... вотъ кровь моя и кровь твоя дымятся.“

Этимъ стихомъ производила она потрясающее дѣйствіе. П. Каратыгинъ признается, что по прошествіи пятидесяти лѣтъ въ его ушахъ еще звучалъ обаятельный голосъ чудной Медеи, такъ глубоко онъ западалъ въ душу зрителя. Чувство гнѣва, ревности и мщенія превосходно выражала Семенова въ этой роли не только голосомъ, но и всей физіономіей. Вообще ей особенно удавались выраженія сильныхъ чувствъ, напр. материнской любви, разбитаго, оскорбленнаго, молодого женскаго чувства. Она жила преимущественно въ пьесахъ классическаго репертуара: роли Федры, Семирамиды, Клитемнестры, Медеи, Камиллы (въ «Горацiяхъ»), Антигоны, Меропы... были торжествомъ ея таланта. Въ драмахъ Семенова выходила неохотно и рѣдко, хотя въ драмѣ Коцебу «Ненависть къ людямъ и раскаяніе», говорятъ, она была очень хороша, и публика, глядя на ея игру, проливала слезы.

Каждое ея новое торжество на сценѣ отдавалось радостью и счастьемъ въ душѣ Гнѣдича. Семенова продолжала быть его кумиромъ. Подъ предлогомъ обученія декламаціи, онъ часто видался съ нею и все сильнѣй привязывался къ своей необыкновенной ученицѣ. Понемногу въ его головѣ стали слагаться мечты о жизни съ этой восхитительной женщиной, о созданіи вмѣстѣ съ Екатериной Семеновной семьи, тихаго семейнаго очага. Чѣмъ дальше, тѣмъ глубже эти мечты пускали корни въ душѣ поэта, и Гнѣдичъ понемногу привыкалъ къ нимъ и сталъ строить на нихъ картины своей будущей жизни. Въ связи съ этимъ можно себѣ представить, какъ горячо онъ хлопоталъ о славѣ своей любимицы! Въ 1816 году онъ издаетъ переводъ своего «Танкреда», прикладываетъ къ нему ея портретъ, а подъ портретомъ печатаетъ стихи:

Любимица безсмертной Мельпомены!
Въ Россіи первая успѣла ты открыть
Искусство тайное, какъ сердцу говорить;
Твои черты потомству драгоцѣнны.

Дружеское чувство Семеновой, ея благодарность къ нему, какъ къ учителю, Гнѣдичъ объяснялъ по-своему и на этомъ основаніи еще прочнѣе строилъ свои будущіе планы. И какимъ же ударомъ было для него, когда онъ увидалъ рядомъ съ дорогой женщиной молодого красавца, князя Ивана Алексѣевича Гагарина, извѣстнаго поклонника драматическаго искусства! Онъ не могъ съ перваго же раза не замѣтить, какимъ расположеніемъ пользуется красавецъ со стороны его богини! Только тутъ Гнѣдичъ понялъ и увидалъ, что онъ для Екатерины Семеновны былъ только добрый учитель — не больше. Какія тяжелыя, какія страшныя муки ревности пришлось вслѣдъ за этимъ пережить бѣдному поэту! Онъ то ревновалъ, негодуя на свою любимицу, то сравнивалъ себя съ молодымъ, красивымъ княземъ и сознавалъ все преимущество Гагарина, все прощалъ своей богинѣ, но вслѣдъ за тѣмъ чувство ревности вскипало еще съ удвоенною силою, и онъ мучился, изнемогая въ борьбѣ. Такъ страдалъ онъ очень долго. За годъ до смерти своей (1833) онъ писалъ:

Печаленъ мой жребій,—удѣлъ мой жестокъ!
Мой путь одинокъ я кончаю,
И хилую старость встрѣчаю
Въ домашнемъ быту одинокъ:
Печаленъ мой жребій,—удѣлъ мой жестокъ!

Любить Семенову и дружески сноситься съ нею Гнѣдичъ не переставалъ до конца своихъ дней. И, какъ мы уже видѣли, не одно стихотвореніе въ собраніи его сочиненій напоминаетъ эту сильную и ничѣмъ незамѣненную привязанность поэта, такъ печально для него разъигравшуюся. Но волей неволей, отказываясь мысленно отъ счастья съ Семеновой въ пользу князя Гагарина, Гнѣдичъ хотѣлъ сохранить за собой славу ея учителя. Въ этомъ отношеніи любопытно одно изъ его стихотвореній, озаглавленное «Графу, который, восхищаясь игрою трагической актрисы Семеновой, говорилъ мнѣ, что самъ Аполлонъ учитъ ее».

Извѣстно, графъ, что вашъ пріятель Аполлонъ.
Но если этотъ небожитель
(Знать, есть и у боговъ тщеславіе свое)
Шепнулъ вамъ, будто онъ
Семеновой учитель, —
Не вѣрьте, графъ, ему, спросите у нея.

Богатый красавецъ князь Гагаринъ занялъ наконецъ то мѣсто въ сердцѣ знаменитой актрисы, о которомъ такъ долго и напрасно меч-

тали многіе, а въ томъ числѣ и Гнѣдичъ. Гагаринъ сталъ ея покровителемъ, защитникомъ отъ враговъ и недоброжелателей, въ числѣ которыхъ уже не разъ являлся и князь Шаховской, выступавшій теперь противъ Семеновой съ разными мелкими притѣсненіями. Не имѣя привычки страдать и терпѣть, Семенова поѣхала въ Царское Село, подала тамъ на Шаховского жалобу самому государю. Государь разрѣшилъ ей безъ всякаго посредничества сноситься прямо съ директоромъ театра, которымъ былъ сперва Нарышкинъ, а затѣмъ князь Тюфякинъ.

Покровительство князя Гагарина и его отношенія къ Семеновой были, такъ сказать, публичны. Всѣ знали объ этой любви. Грибоѣдовъ 5-го сентября 1815-го года писалъ къ Бѣгичеву: «Кстати, коль увидишь Семенову (Мельпомену), скажи, что ея невѣрный князь здѣсь, и я его за нее осыпалъ упреками». Она такъ страстно полюбила красавца-князя, что открыто жила съ нимъ, пользовалась его богатствами, ѣздила въ его каретѣ, съ ливрейнымъ лакеемъ, — чего не было у другихъ актрисъ, кромѣ ея родной сестры, оперной актрисы — Нимфодоры Семеновны, которая жила съ другомъ князя Гагарина, графомъ Василіемъ Валентиновичемъ Мусинымъ-Пушкинымъ. Екатерина Семеновна богато одѣвалась, носила дорогую, бѣлую шаль, такую тонкую, что ее можно было продѣть въ кольцо. На шеѣ носила настоящій жемчугъ. А такъ какъ въ то время въ модѣ было для женщинъ нюхать табакъ, то она постоянно вертѣла въ рукахъ табакерку, всю осыпанную брилліантами. Таковъ былъ ея внѣшній видъ, когда ей было тридцать лѣтъ и когда она ѣздила на театральныя считки въ квартиру актера Брянскаго, гдѣ въ то время слѣдила за ней молоденькая дочь Брянскаго, извѣстная въ настоящее время писательница г-жа Головачева-Панаева. Кн. Шаховской на этихъ считкахъ обыкновенно покрикивалъ на всѣхъ актеровъ, а Семенову хоть и не долюбливалъ, а на нее покрикивать не смѣлъ, и только въ тактъ ея декламаціи, какъ передаетъ въ своихъ Запискахъ г-жа Головачева-Панаева, кивалъ головой.

V.

Семенова увлекала своей игрой не одинъ Петербургъ: она два раза ѣздила въ Москву, гдѣ ее встрѣчали съ большими оваціями. Вернувшись изъ второй поѣздки въ 1818 году торжествующая, довольная, она была встрѣчена въ Петербургѣ непріятнымъ сюрпризомъ. Дочь извѣстной танцовщицы Колосовой, вышедшая впослѣдствіи замужъ за В. А. Каратыгина, ученица и любимица П. А. Катенина, вздумала вступить съ ней въ состязаніе и 16-го декабря вышла въ роли Антигоны въ «Эдипѣ въ Аѳинахъ», — пьесѣ, сдѣлавшейся въ то время пробнымъ камнемъ для всѣхъ начинающихъ трагическихъ актрисъ.

Внѣшность Колосовой, ея образованіе, — она кончила курсъ въ одномъ изъ петербургскихъ пансіоновъ, — затѣмъ занятіе съ ней Катенина, его наставленія, совѣты, — все это дало ей на первый же разъ необычайный успѣхъ. Дебютъ прошелъ съ торжествомъ; послѣ спектакля къ ней въ уборную пришли съ поздравленіемъ писатели, поклонники драматическаго искусства; въ городѣ долго говорили объ ея игрѣ, дебютъ молодой актрисы надѣлалъ много шума. Черезъ двѣ недѣли (30-го декабря) она вышла во второй разъ въ «Фингалѣ», а еще черезъ три дня (3-го января 1819 года) въ «Эсоири», гдѣ всегда особенно отличалась Семенова, и вызывала шумные аплодисменты. Понятно, что успѣхъ молодой дебютантки вселилъ страшно ревнивое, завистливое чувство не только въ самой Семеновой, которая съ этихъ поръ не взлюбила Колосову и ея мать, но и во всѣхъ ея сильныхъ и многочисленныхъ поклонникахъ. Среди театральнаго начальства и въ публикѣ образовался расколъ, партійность, которая на этотъ разъ сказывалась не менѣе рѣзко, чѣмъ во время соперничества съ Валберховой.

Въ борьбѣ и враждѣ этихъ партій принялъ участіе тогда еще очень юный двадцатилѣтній поэтъ Пушкинъ, черезчуръ острый и ѣдкій на эпиграммы. Какъ вѣрный поклонникъ Семеновой, которую онъ не разъ вмѣстѣ съ Грибоѣдовымъ, Крыловымъ и другими встрѣчалъ у кн. Шаховского на вечерахъ и которую въ своихъ письмахъ называлъ «великолѣпною», Пушкинъ не только становится на сторону Семеновой въ этой борьбѣ, но за смѣлость новой дебютанки выйти въ «Эсоири» стрѣляетъ въ Колосову острой эпиграммой:

Все плѣняетъ насъ въ Эсоири:
Упоительная рѣчь,
Поступь важная въ порфирѣ,
Кудри черныя до плечъ,
Голосъ нѣжный, взоръ любови,
Набѣленная рука,
Размалеванныя плечи
И огромная нога!

Но дебютантка все же была неоспоримо хороша, не смотря на опасное соперничество съ красивой Семеновой. И не могъ Пушкинъ, съ своей страстной любовью къ истинному искусству, не могъ впослѣдствіи не сознать своей ошибки, а по своей любви къ правдѣ не могъ не признаться и не раскаяться публично. Черезъ три года (въ 1821 году) въ стихотвореніи къ ея учителю — П. А. Катенину, онъ писалъ о Колосовой.

Кто мнѣ пришлетъ ея портретъ,
Черты волшебницы прелестной?
Талантовъ обожатель страстный,
Я прежде былъ ея поэтъ.
Съ *досады, можетъ быть, неправой*,
Когда одна въ дыму кадилъ

Красавица блистала славой,
Я свистомъ гимны заглушилъ.
Погибни злобы миръ единый,
Погибни лиры ложный звукъ:
Она виновна, милый другъ,
Предъ Семиреной и Мариной.
Такъ легкомысленной душей,
О, боги, смертный васъ поноситъ;
Но вскорѣ трепетной рукой
Вамъ жертвы новыя приноситъ.

Но такъ сознавать свое увлеченіе, раскаиваться въ своей несправедливости могъ Пушкинъ и притомъ человѣкъ, котораго личнаго самолюбія не задѣвала дебютантка, которому не становилась на дорогѣ помѣхою. Другое было чувство къ ней у Семеновой, которая съ 1809 года, со времени фіаско Валберховой въ «Китайской Сиротѣ», одна безраздѣльно царила въ трагедіи. И вдругъ ея царственный покой нарушаетъ Колосова—талантливая, образованная, красивая, а главное—молодая актриса!.. А Семенова, хотя и не перестаетъ быть величественной красавицей, похожей на греческую богиню, но ей минуло уже за тридцать,—и ей не можетъ со стороны молодой дебютанки не грозить, если не сейчасъ, то со временемъ опасности. И Семенова заранѣе предпринимаетъ свои мѣры. Пользуясь своей силой, независимостью, вліяніемъ на дирекцію, она отбираетъ у Колосовой всѣ сколько-нибудь выдающіяся роли. А когда Колосова уѣзжаетъ за границу (1822г.), Семенова выводитъ на сцену свою ученицу Азаревичеву въ трагедіи Озерова—«Поликсена»—въ роли самой Поликсены, желая замѣнить ею Колосову. Но Азаревичева—по отзывамъ современниковъ—съ успѣхомъ могла исполнять роли горничныхъ, что же касается до принцессъ, то тутъ она была неумѣстна. Но настойчивая и всегда во всемъ привыкшая властвовать Семенова рѣшила поставить на своемъ. Въ трагедіи «Поликсена» роль Гекубы играла она сама, а роль Пирра—молодой, замѣчательный талантъ—В. А. Каратыгинъ, вступившій на сцену въ 1820 году. Каратыгина въ этомъ спектаклѣ принимали особенно шумно,—апплодисменты, разумѣется, доставались и на долю Семеновой. Когда ее вызвали, она вывела съ собой, взявши за руку, Азаревичеву, поставила впередъ, а сама безмолвно отошла назадъ, какъ бы желая этимъ сказать: вотъ кому пьеса обязана своимъ успѣхомъ. Такая выходка Семеновой многимъ показалась необычайной дерзостью, возбудила негодованіе. Изъ публики раздалось: «Не надо! Азаревичевой не надо!» Но Семенова не выносила противорѣчій и такого оскорбленія перенести спокойно не могла. Она гордо скрылась за занавѣсомъ. А въ театральной залѣ продолжалъ стоять шумъ апплодисментовъ и ропотъ недовольной и взволнованной толпы. Въ это время довольно громко раздался голосъ учителя Колосовой, П. А. Катенина,—онъ негодовалъ на дерзость Семеновой: «Зачѣмъ выходитъ Азаревичева, когда ея никто не вызывалъ? Это дерзость со стороны Семеновой. Семенова смѣется надъ публикой!»

Семенова, охваченная собственнымъ волненіемъ, оглушаемая шумомъ толпы, конечно, не могла разслышать словъ оскорбленнаго за Колосову Катенина,—но нашлись услужливые люди, которые не замедлили ей сообщить обо всемъ, не замедлили передать его слова въ подробностяхъ. И она, обиженная, разсерженная, въ слезахъ, на другой же день ѣдетъ къ губернатору Милорадовичу, которому въ это время были подчинены театры. Семенова приноситъ Милорадовичу жалобу на Катенина, на его дерзость, плачетъ, грозитъ оставить сцену, если ее не оградятъ отъ такихъ зрителей, какъ Катенинъ. Семенова въ то время была сильна и своимъ личнымъ обаяніемъ, и силою своего покровителя, потому Милорадовичъ строго отнесся къ ея оскорбителю. Онъ тотчасъ вызываетъ къ себѣ Катенина, дѣлаетъ ему выговоръ за его поведеніе въ театрѣ. «Актриса Семенова обижена,—говоритъ онъ,—она не хочетъ больше играть въ вашемъ присутствіи,—прошу васъ дать росписку, что вы не будете больше ѣздить въ театръ въ тѣ дни, когда играетъ Екатерина Семеновна». Пришлось, разумѣется, покориться и исполнить требованіе. Но враги Катенина и Колосовой были необыкновенно сильны, то были не одна Семенова, а и князь Гагаринъ, и всѣ его сильные и многочисленные друзья, потому Катенину пришлось черезчуръ серьезно поплатиться за свое публичное осужденіе Семеновой. Мѣсяца черезъ два (2 ноября 1822 года) съ него была взята другая подписка о выѣздѣ изъ столицы въ Костромскую губернію, въ Кологривскій уѣздъ, гдѣ у Катенина было свое имѣніе.... Долго прожилъ тамъ въ уединеніи этотъ любитель и поклонникъ музъ, переводчикъ Расина, учитель Колосовой и Каратыгина и другъ Пушкина! Только черезъ десять слишкомъ лѣтъ (1833 года) онъ получилъ позволеніе вернуться и вновь вступить на службу въ Петербургѣ. Вотъ какъ мщелюбна была Семенова, бывшая дочь крѣпостной Дарьи!

У Колосовой тоже была большая партія, много поклонниковъ, не только въ Петербургѣ, но и въ Москвѣ. Въ 1824 году дирекція московскихъ театровъ приглашала ее на зимнія гастроли,—но театральное начальство не пустило ее на такой долгій срокъ, и она, взявъ короткій отпускъ, поѣхала только на мѣсяцъ. Въ Москвѣ ей былъ сдѣланъ самый радушный пріемъ, былъ данъ бенефисъ, гдѣ она плясала русскую и произвела фуроръ. Веселая, довольная, торжествующая вернулась она въ Петербургъ, гдѣ ее встрѣтила негодующая Семенова и стала притѣснять ее.

Къ Колосовой пришли съ неожиданнымъ приказомъ: явиться сейчасъ же въ театральную

контору, а тамъ взяли артистку подъ арестъ. Этого, конечно, она не ждала, такой исходъ превзошелъ всякія ожиданія. Но впереди ее ждала сильная неожиданность: 3-го января 1825 года ее совсѣмъ уволили изъ театра. Но истинный талантъ,несмотря на всѣ невзгоды и притѣсненія, все же пройдетъ невредимъ черезъ ссѣ препятствія и дойдетъ до своей цѣли: Колосова вскорѣ (въ этотъ же годъ) опять была принята на сцену, а по выходѣ Семеновой, заняла въ Императорскомъ театрѣ ея роли. Она извѣстна въ исторіи русскаго театра подъ именемъ Колосовой-Каратыгиной, замѣчательной комической актрисы. Вмѣстѣ съ мужемъ, В. А. Каратыгинымъ, она составляла завидную чету, украшавшую долго русскую сцену.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Е. Некрасова.

Бугеро. „Мокрый Амуръ". Парижскій Салонъ 1891 г.

Евграфъ Семеновичъ Сорокинъ.

18-го ноября истекшаго года небольшой кружокъ московскихъ художниковъ и любителей скромно отпраздновалъ 50-лѣтній юбилей художественной дѣятельности старѣйшаго преподавателя Школы Живописи и Ваянія, Евграфа Семеновича Сорокина. Съ именемъ Евграфа Семеновича мало знакомы представители современнаго поколѣнія и знаютъ его хорошо развѣ одни ученики московской Школы Живописи, которымъ онъ долго будетъ памятенъ и какъ преподаватель, и какъ человѣкъ, умѣвшій отзываться молодежи въ трудныя минуты жизни. Было время, однако, когда имя Сорокина было хорошо извѣстно всему русскому художественному міру, и каждый былъ болѣе или менѣе знакомъ съ лучшими изъ его произведеній.

—

Евграфъ Семеновичъ родился въ 1822 году въ посадѣ Большія Соли въ Костромской губерніи и, быть можетъ, его никогда не узнала бы русская публика, если бы Государь Николай Павловичъ не обратилъ своего вниманія на способнаго 20-лѣтняго юношу. Въ этомъ возрастѣ онъ написалъ картину, «Петръ I разсматриваетъ свой портретъ, начертанный мальчикомъ Матвѣевымъ» и съ этимъ произведеніемъ былъ представленъ Государю во время его путешествія по Россіи. Государь былъ пораженъ способностями молодого человѣка и приказалъ отправить его своимъ пенсіонеромъ въ Академію Художествъ. Здѣсь Е. С. Сорокинъ дѣлаетъ подъ руководствомъ Маркова большіе успѣхи и уже въ 1846 году получаетъ медаль и поощрительную награду за эскизъ: «Св. Стефанъ, побиваемый камнями», а затѣмъ черезъ 3 года—и 1-ю золотую медаль за картину: «Янъ Усмарь, вырывающій изъ живого быка кусокъ мяса для показанія своей силы Великому Князю Владиміру». Въ этой картинѣ много условнаго, но того требовали традиціонныя воззрѣнія тогдашней школы, и въ свое время эта картина произвела впечатлѣніе по выразительности своего движенія и пользовалась большой популярностью.

Въ 1850 году Сорокинъ уѣхалъ пенсіонеромъ академіи въ Италію и Испанію и вывезъ оттуда прекрасныя копіи съ Рибейры «Св. Іеронимъ» и «Св. Павелъ», а также и нѣсколько жанровыхъ картинъ изъ жизни этихъ странъ.

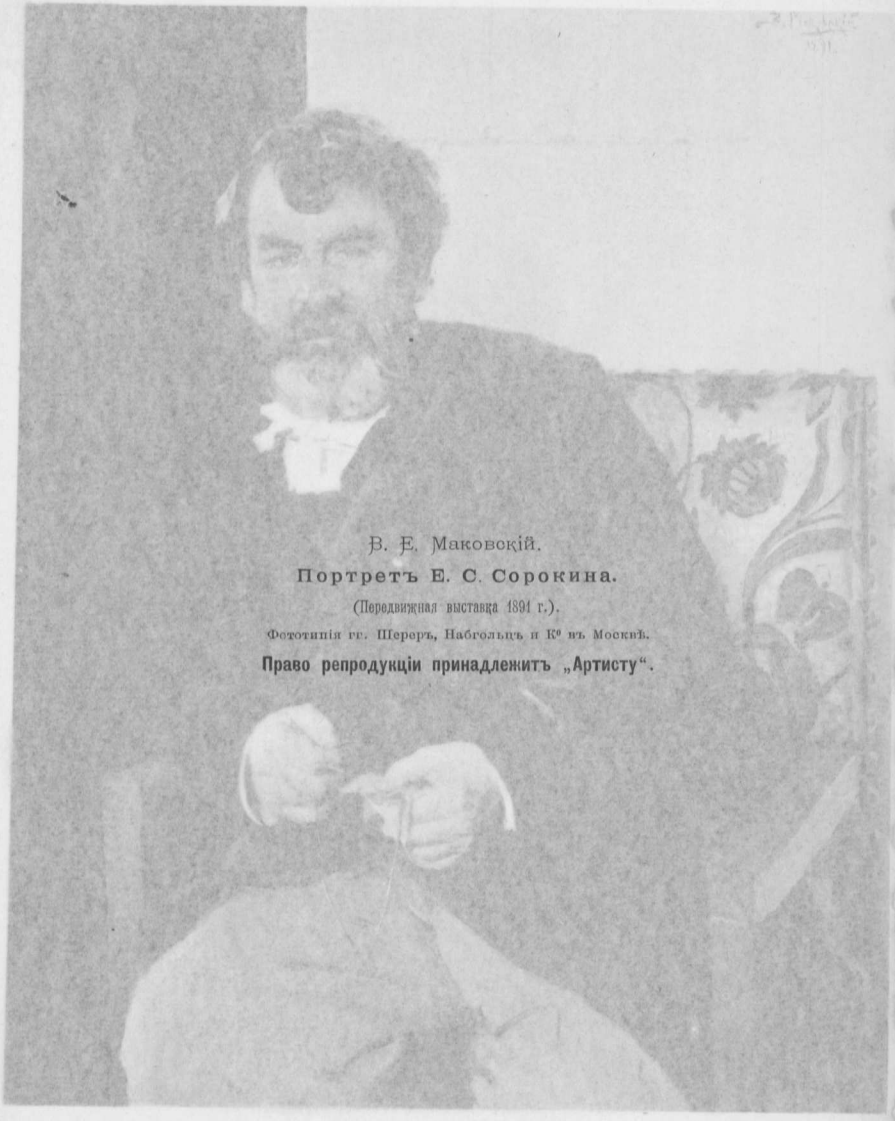
Съ характеромъ его живописи хорошо можетъ познакомить картина въ галлереѣ П. М. Третьякова «Сцена у колодца». Хотя она сильно измѣнилась въ колоритѣ, но по своему рисунку и тщательной техникѣ, а также и по характеру трактованія сюжета она можетъ служить однимъ изъ лучшихъ образцовъ талантливаго и добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу при тѣхъ условіяхъ, въ какихъ воспитывала и держала своихъ питомцевъ тогдашняя академія.

По возвращеніи изъ-за границы, Евграфъ Семеновичъ скоро поступаетъ преподавателемъ въ московскую Школу Живописи (въ 1859 г.) и почти всецѣло отдается дѣлу преподаванія, лишь изрѣдка исполняя заказы для нѣкоторыхъ храмовъ нашей древней столицы, для русской церкви въ Парижѣ и т. п. Этого рода работы его въ Храмѣ Спасителя хорошо знакомы москвичамъ.

Ни на передвижныхъ, ни на другихъ выставкахъ Евграфъ Семеновичъ не участвуетъ. Все свое знаніе и время онъ отдаетъ школѣ и здѣсь въ трудахъ многихъ поколѣній молодыхъ художниковъ ростетъ и процвѣтаетъ то зерно, которое съ любовью насаждаетъ въ нихъ ихъ маститый и образцовый учитель.

Многіе изъ болѣе извѣстныхъ нашихъ художниковъ были учениками Евграфа Семеновича, и до сихъ поръ они съ горячей любовью и сердечной благодарностью вспоминаютъ то благотворное вліяніе, тѣ замѣчанія и совѣты, всегда мѣткіе, разумные и искренніе, которые получали они въ школѣ отъ Евграфа Семеновича и которые и внѣ школы продолжали имъ служить руководящимъ напутствіемъ ихъ дальнѣйшей художественной дѣятельности.

Портретъ Евграфа Семеновича, помѣщаемый нами, прекрасно передаетъ его черты, но вмѣстѣ съ тѣмъ является и chef d'oeuvr'омъ кисти Владиміра Егоровича Маковскаго и, такимъ образомъ, представляется вдвойнѣ интереснымъ.



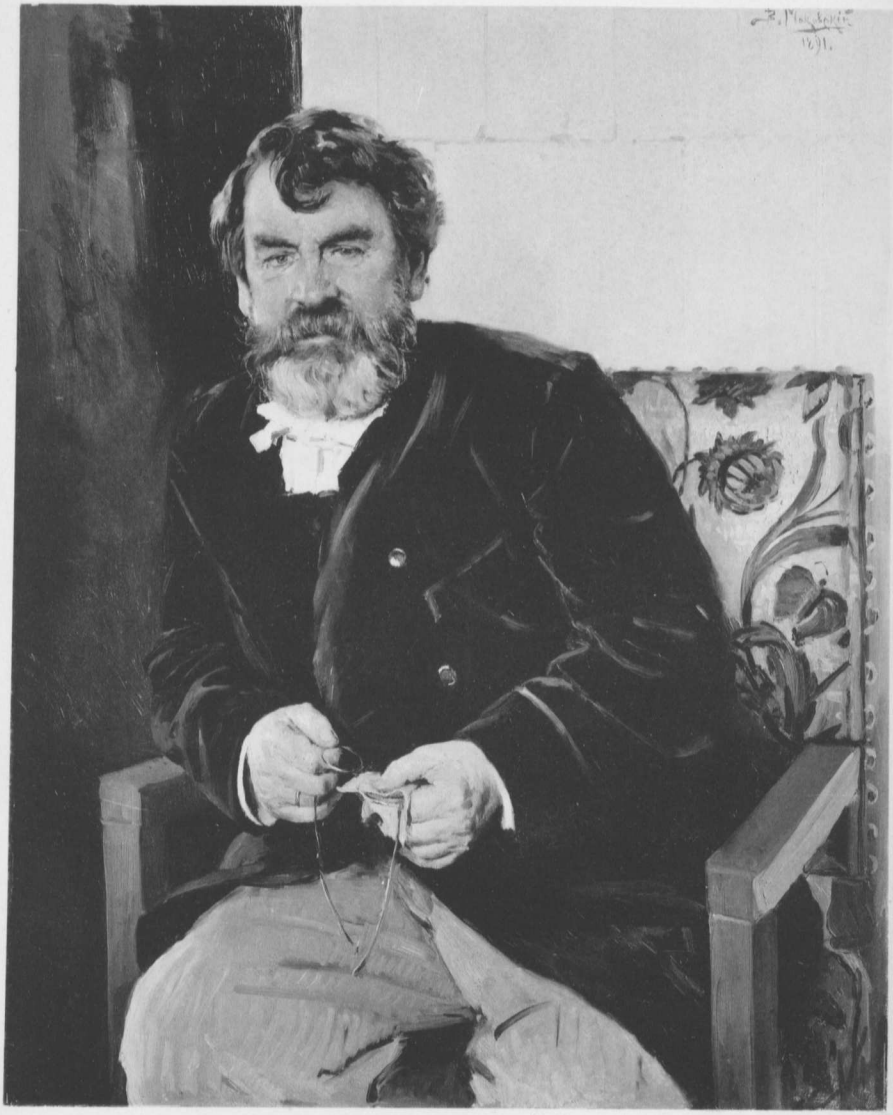
В. Е. Маковскій.

Портретъ Е. С. Сорокина.

(Передвижная выставка 1891 г.).

Фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.



Бугеро. „Молодость Бахуса".

Французская живопись.

(По поводу Французской выставки въ Москвѣ 1891 г.).

IV.

Наконецъ, мы подошли къ самой сути французскаго искусства, къ тому великолѣпному, а подчасъ причудливому и странному его декоруму, который составляетъ славу, гордость и всю соль оригинальности французской школы и передъ которымъ съ восторгомъ и недоумѣніемъ останавливаются иностранцы, стекающіеся со всѣхъ концовъ свѣта въ парижскіе Салоны и на всѣ французскія художественныя выставки. Это—область искусства чисто внѣшняго, декоративнаго, безъидейнаго. Какими бы заманчивыми кличками, обѣщающими высокій интересъ, ни прикрывались эти большіе и малые холсты Бугеро, Кабанеля, Роберта-Флери, Бенжамена Констана, Клерена, Рошгросса, Бонна, Руабе, Перро, Обле и друг., они не выходятъ за предѣлы стереотипной задачи поразить глазъ оригинальными или красивыми очертаніями, размѣстить пятна свѣта и тѣни, подобрать дополнительный тонъ къ яркой окраскѣ выдающагося предмета, выдвинуть рельефъ до осязаемости или ослѣпить бликомъ, убивающимъ все остальное. Въ этой области, сдѣлавшейся нейтральной почвой для всѣхъ родовъ и направленій французскаго искусства обязательно сходятся на внѣшнихъ задачахъ пейзажа и nature mort'а престарѣлые классики и реалисты рука объ руку съ юными потомками этихъ послѣднихъ—импрессіонистами и пленеристами, дружно раздѣляя между собой, какъ на общемъ пирѣ, достающіеся имъ похвалы и упреки, или ссорясь и воюя другъ съ другомъ въ пререканіяхъ по поводу точекъ зрѣнія на однѣ и тѣ же задачи. И пререканія эти никогда не идутъ далѣе почти только одной технической стороны дѣла. Академисты и модернисты расходятся только въ вопросахъ о пріемахъ композиціи, о стилистикѣ, объ условной красивости рисунка и колорита, основанныхъ на случайномъ, преходящемъ вкусѣ; я говорю, о *красивости*, а не о *красотѣ* въ эстетическомъ смыслѣ, которая, составляя сущность прекраснаго какъ въ природѣ, такъ и въ произведеніи искусства, и есть идея, сознанная человѣческимъ духомъ и воплощенная въ гармоническую соотвѣтствующую ей форму. Спорящія стороны, между тѣмъ, убѣждены, что онѣ расходятся въ существенномъ, потому что прекрасное и красивое—синонимы для большинства французовъ, этихъ старомодныхъ и новомодныхъ жрецовъ внѣшняго эффекта. Многіе изъ нихъ, стоящіе во главѣ опредѣленнаго на-

правленія, какъ, напримѣръ, Бугро или Бонна, едва-ли не убѣждены, что они служатъ высшимъ идеаламъ искусства. Другіе не ищутъ идеи въ возвышенныхъ, драматическихъ и вообще чѣмъ-либо интересныхъ явленіяхъ жизни, и передаютъ любой моментъ, попавшійся подъ ударъ ихъ кисти, лишь бы моментъ этотъ вышелъ живьемъ на ихъ полотнѣ. Жизненность изображеннаго, по ихъ мнѣнію, есть уже идея, достойная искусства. Вѣдь и въ кучѣ креветок, въ цвѣтахъ и въ солнечномъ свѣтѣ есть тоже идея. Третьи, наконецъ, сознательно игнорируютъ идею, относя ее къ чуждымъ пластическому искусству сферамъ науки и литературы.

Исходя изъ того положенія, что задача искусства есть иллюзія жизни, т.-е. воспроизведеніе того, чѣмъ мила намъ жизнь, за что мы ее любимъ, будь это радость или горе, природа или люди, дѣйствительность или мечта, это все равно, но только воспроизведеніе того, на чемъ охотно останавливается наше вниманіе, что будитъ въ насъ мысль или чувство, не говоря уже о тѣхъ моментахъ, которые возвышаютъ насъ, приближаютъ насъ къ идеаламъ истины, добра и красоты, мы естественно должны признать, что не все въ жизни достойно художественнаго воспроизведенія, что въ непрерывномъ рядѣ безчисленнаго множества моментовъ, изъ которыхъ слагается нить жизни, есть масса такихъ монотонныхъ и однообразныхъ, которые ничѣмъ не останавливаютъ нашего вниманія, не выдаются изъ обыденнаго животнаго процесса, и потому остаются совершенно незамѣченными и недостойными воспоминанія. Въ исторіи взаимныхъ отношеній двухъ или нѣсколькихъ лицъ, въ исторіи общества, народа, гдѣ всѣ эти нити отдѣльныхъ жизней идутъ параллельно, или скрещиваются, переплетаются и спутываются, также далеко не всѣ моменты намъ одинаково интересны, какъ бы ни была ненасытна и всесторонняя наша любознательность. Если мы возьмемъ теперь отдѣльное событіе, хотя бы глубокаго интереса, мы опять получимъ цѣлый рядъ моментовъ отъ начала и до конца этого событія, изъ которыхъ только немногіе будутъ заключать въ себѣ эссенцію интереса, главную характеристику событія, многіе будутъ интересны только относительно, а огромное большинство моментовъ будетъ такъ неинтересно, что хоть бы ихъ и не было вовсе. По отношенію къ нашей собственной личной жизни вопросъ о томъ, что интересно или неинтересно, каждымъ рѣшается по своему. Въ личныхъ воспоминаніяхъ каждаго человѣка сплошь и рядомъ сохраняются на всю жизнь такіе моменты, лица, событія и обстановка, фиксація которыхъ въ памяти, повидимому, ничѣмъ не оправдывается; но при болѣе глубокомъ разслѣдованіи всегда окажется, что эти воспоминанія совпадаютъ по времени или мѣсту съ какимъ-нибудь событіемъ уже несомнѣнной важности, оставившимъ глубокое впечатлѣніе или совершившимъ переломъ въ нашей жизни, но которое не оставило слѣдовъ въ памяти только потому, что имѣло въ насъ дальнѣйшее развитіе и видоизмѣнялось въ новыя, еще болѣе яркія, впечатлѣнія, между тѣмъ какъ случайно связанная съ нимъ обстановка такъ и осталась нетронутой. Во всякомъ случаѣ, понятіе объ интереснѣмъ въ нашей личной жизни—въ высшей степени субъективно. Гораздо болѣе сходимся мы въ опредѣленіи интереснаго въ жизни другихъ людей или въ жизни общественной. Вопросъ же о томъ, что составляетъ главный интересъ въ художественномъ воспроизведеніи жизни, еще менѣе встрѣчалъ-бы разногласія, если-бъ рѣшеніе его ставилось на раціональную почву положительной философіи, а не зависѣло бы отъ совершенно произвольныхъ апріорическихъ тезисовъ, избираемыхъ каждымъ ad libitum, какъ Богъ на душу положитъ и приводящихъ къ вопіющей безголосицѣ. Со времени провозглашенія съ каѳедры философіи искусства въ Ecole de Beaux-Arts позитивистомъ Ип. Тэномъ его теоріи сущности художественнаго произведенія для всѣхъ должно быть безспорнымъ положеніе, что задача художественнаго творчества заключается въ выраженіи посредствомъ внѣшнихъ формъ существеннаго характера, т.-е. преобладающей идеи того предмета, который воспроизводится художникомъ. Такое же опредѣленіе еще гораздо ранѣе дала и отвлеченная философія, но ея способъ наведенія, идущій отъ абсолюта и приводящій къ абсолюту, не всѣмъ внушалъ безусловное довѣріе. Но вѣдь того-же требуетъ отъ искусства и практическая толпа, публика, не руководствующаяся никакими философскими теоріями, но стоящая съ художникомъ въ непосредственной связи, любящая жизнь ради жизни, какъ и онъ, и ищущая въ искусствѣ отраженія ея наиболѣе характерныхъ, типическихъ сторонъ. Степень популярности каждаго художника стоитъ въ прямой зависимости отъ мѣткости, глубины и выпуклости характеристики, отъ умѣнья такъ взять событіе и обставить его, чтобы оно заинтересовало насъ и осталось въ нашей памяти. Всѣ собственныя имена героевъ, олицетворяющихъ основныя существенныя черты человѣческаго характера и вытекающей изъ него дѣятельности, перешедшія въ практической жизни въ нарицательную номенклатуру соотвѣтствующихъ имъ живыхъ характеровъ и ихъ направленія, какъ тартюфы, гарпагоны, фольстафы и фигаро, какъ гамлетство, донъ-кихотство и донъ-жуанство, или у насъ молчалинство, репетиловщина, хлестаковщина, ноздревщина, обломовщина и базаровщина; далѣе употребительность такихъ выраженій въ примѣненіи къ живымъ людямъ, какъ

рубенсовская женщина, грезовская головка, теньеровскій типъ и т. п.;—не доказываетъ-ли все это съ полной ясностью, что наиболѣе характерное воспроизведеніе жизни въ искусствѣ ассимилируется съ самой жизнью, срастается съ нею неразрывной, органической связью и ставится всѣми на одну высоту съ важнѣйшими практическими и научными пріобрѣтеніями человѣческаго ума. Теперь это для всѣхъ должно-бы стать общимъ мѣстомъ, неоспоримымъ закономъ.

И однако во французской живописи на дѣлѣ держится этого закона только небольшая горсть людей, между которыми надо искать дѣйствительныхъ настоящихъ художниковъ. Вся же главная сила французскаго искусства, эти большіе корабли классицизма, матеріализма и импрессіонизма, вмѣстѣ съ мелкой флотиліей неопредѣлившагося еще новаторства, плывутъ по фарватеру преобладающаго направленія къ цѣлямъ мишурнаго блеска, вкуса, стилистики, эфемерной оригинальности, а часто и безъ всякой цѣли, подгоняемые лишь рыночнымъ спросомъ безпринципной и тщеславной плутократіи.

Было-бы крайней несправедливостью утверждать, что занимающая насъ теперь область французской живописи не имѣетъ никакихъ крупныхъ художественныхъ достоинствъ. Напротивъ, достоинствъ этихъ бездна, и онѣ бросаются въ глаза на каждомъ шагу во всѣхъ направленіяхъ этой области. Не говоря уже о превосходныхъ рисункѣ и техникѣ живописи, этой грамотѣ искусства, усвоенной французами до глубокаго знанія, вы всюду встрѣчаете у нихъ: то изящный вкусъ, то реальную силу тона, пониманіе свѣта и всѣхъ его нюансовъ, то талантливое и успѣшное исканіе новыхъ путей въ пріемахъ техники; а въ общемъ отношеніи ихъ къ искусству чувствуется привлекательное, веселое или меланхолическое добродушіе, безъ тенденцій и патріотическаго чванства, которымъ такъ часто раздуты произведенія германскихъ школъ и котораго не лишены были и французы подъ давленіемъ режима первой имперіи. Во всѣхъ этихъ достоинствахъ несомнѣнно лежитъ причина такого громаднаго всемірнаго успѣха этой живописи. Она увлекаетъ всѣхъ и создаетъ всюду массу подражателей, даже въ тѣхъ націяхъ, которымъ завѣдомо антипатично все французское.

Но отдавая полную справедливость всѣмъ этимъ достоинствамъ, нельзя не сознаться, что они чаще украшаютъ только пустое мѣсто, что большая часть зарядовъ таланта и знанія тратится даромъ, на пустяки, давая лишь произведенія, попадающія мимо цѣли дѣйствительнаго, великаго искусства.

Въ предыдущемъ очеркѣ я упомянулъ о картинѣ Жерве: «Жюри въ Салонѣ» и Беро: «Адвокаты». Вы думаете найти въ нихъ интересные моменты изъ жизни художниковъ или адвокатовъ? Этого-то въ нихъ и нѣтъ. «Жюри въ Салонѣ» — событіе само по себѣ интересное и не только для художниковъ, участвующихъ въ немъ, въ качествѣ-ли судей или подсудимыхъ, но и для всякаго, сколько-нибудь интеллигентнаго, человѣка. Это—живой актъ общественной жизни, характеризующій извѣстный кружокъ людей, всѣмъ почти знакомыхъ, хоть по наслышкѣ, и вы узнаете портреты нѣкоторыхъ изъ нихъ въ картинѣ Жерве. Событіе передано очень вѣрно, и такіе моменты, какой взялъ Жерве, несомнѣнно бываютъ тамъ ежеминутно во время выбора картинъ для выставки. Но характерный-ли это моментъ? Интересный-ли? Положительно нѣтъ! Въ немъ нѣтъ движенія, нѣтъ жизни, нѣтъ активнаго участія представленныхъ лицъ въ событіи, нѣтъ самаго событія. Фотографическій аппаратъ могъ бы щелкать сотни подобныхъ моментовъ, и многіе негативы были-бы, конечно, болѣе жизненны и характерны, чѣмъ картина Жерве. И потому, хотя она прекрасно написана, она скучна, мертва, а стало быть, и неправдива, невѣрна сюжету, этому живому процессу выборовъ, спорному, страстному, въ которомъ участвуютъ такіе горячіе люди, какъ французы, да еще художники. Нѣтъ, здѣсь нѣтъ иллюзіи жизни.

Беро взялъ своихъ «Адвокатовъ» еще менѣе интересно, чѣмъ Жерве художниковъ. Мы даже не видимъ ихъ типовъ, ихъ индивидуальныхъ оттѣнковъ. Въ залѣ, освѣщенной съ задняго плана, нѣсколько человѣкъ изъ нихъ толкутся безъ дѣла въ своихъ корпоративныхъ костюмахъ. Одинъ выступаетъ на первый планъ съ толстымъ портфейлемъ подъ мышкой; двое другихъ разговариваютъ у колонны налѣво; четвертый, стоя спиной къ зрителю, выслушиваетъ хорошенькую кліентку. Вдали еще нѣсколько человѣкъ стоятъ и идутъ въ разныхъ направленіяхъ. Всѣ освѣщены сзади и никого нельзя разглядѣть. Кажется, что всѣмъ скучно и вотъ они сейчасъ разойдутся. И это впечатлѣніе скуки и потребность уйти переходитъ и на зрителя. Вѣдь это опять промежуточный моментъ между интересными явленіями жизни. Это—какъ разъ то, на чемъ никто не остановится и пропуститъ мимо глазъ, если онъ ищетъ въ жизни интереснаго; на эту сцену зазѣвается только тотъ, кому скучно, нечего больше дѣлать и нельзя уйти. Но Беро—художникъ и колористъ, онъ и здѣсь нашелъ для себя интересное и съумѣлъ заинтересовать и насъ. Посмотрите, какъ написана эта зала, какъ удивительно въ ней разлитъ свѣтъ изъ оконъ! Вы чувствуете здѣсь воздухъ, окружающій всѣ предметы, осязаете разстояніе между ними, и черные силуэты адвокатовъ такъ и вылѣзаютъ передъ вами, вызывая потребность посторониться, чтобъ дать дорогу идущему на васъ. Это такая побѣда техники надъ плоскостью холста

и темнотой красокъ, что, глядя на эту картину, нельзя не приходить въ полный восторгъ и вмѣстѣ не досадовать на художника, такъ непроизводительно расточающаго сокровища своего таланта. Въ этой картинѣ Беро—превосходный перспективистъ и колористъ, но не жанристъ, и его адвокаты играютъ здѣсь роль только второстепенныхъ аксессуаровъ, какъ фигуры въ пейзажѣ, хотя по смыслу сюжета требовалось-бы совершенно обратное.

Далѣе эта перестановка ролей изъ второстепенной въ главную и обратно, измѣняя бытовой жанръ въ натюрмортъ и костюмный жанръ, водворяется все болѣе и болѣе въ картинахъ Мишеля, Сотэ, Жильбера, Дюрса и т. д.

«Фотографія съ муміи» Мишеля своимъ комическимъ названіемъ «Не шевелитесь!» претендуетъ еще на бытовой жанръ. Здѣсь мумія и другіе предметы музея древностей по значенію и отдѣлкѣ вытѣсняютъ собою живую фигуру фотографа. Въ картинѣ Сотэ «Размышленіе» пустая внутренность монастыря, прекрасно написанная, съ солнечнымъ пятнышкомъ въ лѣвомъ углу, совершенно подавляетъ своими размѣрами маленькую фигуру одинокаго монаха на одномъ изъ сѣдалищъ, фигуру неинтересную и ничтожную по исполненію, но которую каждый старается отыскать, благодаря названію картины, чтобъ только констатировать ея ничтожность. Наконецъ, Жильберъ своей картиной «Осенній рынокъ» уже безповоротно вводитъ насъ въ область натюрморта, битыхъ зайцевъ и ощипанныхъ индюшекъ, наваленныхъ сотнями на громадномъ холстѣ картины, до того интенсивныхъ и рельефныхъ, что фигура молодой кухарки, выступающей на первомъ планѣ, почти во весь ростъ, очень недурно и бойко написанная кажется совсѣмъ плоской и слабой рядомъ съ этой жирной, выпуклой и лоснящейся дичью.

Я не буду останавливаться на картинахъ профессіональнаго, откровеннаго натюрморта, возведеннаго чуть ни на идейную высоту у доброй трети французскихъ художниковъ и художницъ, которымъ этотъ трудъ болѣе по силамъ и по душѣ, чѣмъ осмысленное духовное творчество. Способность смаковать матеріалъ, виртуозность техники и тонкій вкусъ въ подборѣ красокъ, въ аккордахъ тоновъ не подлежатъ здѣсь никакому сомнѣнію и доступны каждому любителю невзыскательной, примитивной, если можно такъ выразиться,—почти животной эстетики. Скажу только, что и здѣсь вы можете прослѣдить нѣчто вродѣ творчества въ музыкальномъ подборѣ розовыхъ тоновъ, переходящихъ отъ блѣдныхъ, почти бѣлыхъ цвѣтовъ, до густыхъ пунцовыхъ оттѣнковъ, напримѣръ, въ картинахъ Бургоня: «Цвѣты и фрукты» и «Лѣтнія розы», у Тома въ его «Вазѣ съ цвѣтами», у Клода «Плоды моего сада», и здоровый реализмъ у Отмара въ картинѣ «На кухнѣ» и у Фуаса въ его знаменитой «Ветчинѣ», не забываемой ни однимъ изъ посѣтителей выставки. Какимъ бы роскошнымъ аксессуаромъ могли быть всѣ эти предметы, такъ же сильно исполненные въ картинѣ, полной мысли и живого интереса! Но сами художники этой отрасли иногда какъ будто конфузятся безсодержательности своего труда и стыдливо прикрываютъ его кокетливо придуманными названіями: «Къ дню рожденія малютки», «Присылка изъ провинціи», «Въ глубинѣ сада», «Увеселительная поѣздка» и т. д. Читая въ каталогѣ это послѣднее интригующее названіе, съ интересомъ ищешь картину подъ этимъ нумеромъ въ полной увѣренности увидѣть сцену среди группы людей въ такомъ характерномъ для французской жизни сюжетѣ. Но подъ этимъ нумеромъ находишь маленькую картинку, изображающую уголъ внутри вагона съ путевымъ багажемъ и корзинкой, изъ которой выглядываютъ, какъ живыя, двѣ прелестныя собачеики. Думаешь, что это—ошибка, что перепутали нумера. Нѣтъ, это и есть «Увеселительная поѣздка», превосходно написанная и несомнѣнно лучшая картинка г-жи Мюратонъ.

Перейдемъ теперь къ костюмному жанру, къ которому я отношу нѣсколько прелестныхъ маленькихъ вещей вродѣ Фишеля («Военный совѣтъ» и «Планъ военныхъ дѣйствій»), Жаке («Тоска любви»), Ривея («Посланіе»), Дегофа («Размышленіе»), До («Продавщица апельсиновъ») и многихъ другихъ, тоже почти всегда застѣнчиво прикрывающихъ поэтическими названіями, какъ виноградными листомъ, свое безсиліе творческой мысли, свой художественный нигилизмъ. И все-таки нельзя не назвать ихъ прелестными съ технической стороны: всѣ онѣ до тонкости грамотно исполнены, виртуозны, колоритны и талантливы. Имъ недостаетъ только содержанія, художественной мысли. Только!—А это—почти все.

Изъ импрессіонистовъ, занятыхъ внѣшнимъ декорумомъ пейзажнаго свойства, выдаются Роль, Обле и Дюрсъ. Роль помѣстилъ «Въ паркѣ» полураздѣтую женщину, сидящую на стулѣ спиной къ зрителю съ черной собакой около нея на травѣ. Удивительная голая спина лоснится и горитъ на солнцѣ, на темномъ фонѣ парка и заставляетъ задуматься о технической силѣ таланта, удовлетворяющагося такимъ безсмысленнымъ сюжетомъ.

Обле въ картинѣ «Fête-Dieu» на яркомъ солнечномъ припекѣ представляетъ цѣлую группу изящныхъ дамъ, хлопочущихъ у розоваго куста, приготовляясь къ празднику «Тѣла Господня». Превосходно, деликатно нарисованныя и написанныя дамы съ открытыми головами, не чувствуютъ однако на себѣ этого

жгучаго солнца и глядятъ во всѣ глаза, какъ въ комнатѣ, какъ-бы насмѣхаясь надъ тщетными усиліями художника передать дѣйствительный солнечный свѣтъ. Правда, картина очень свѣтла, но не солнечна; зелень деревьевъ и особенно травы непріятнаго шпинатнаго цвѣта. Говорятъ, она написана на особомъ непроклеенномъ холстѣ, пропускающемъ масло, что и придаетъ картинѣ такой мертвенный, матовый тонъ. Не берусь объ этомъ судить, но прибавлю, что это одна изъ картинъ, наиболѣе страдавшихъ отъ невозможнаго освѣщенія на Московской выставкѣ, и передъ ней чаще всего раздавались упреки, адресованные къ устроителямъ выставки.

Картина Дюрса «Полуденный отдыхъ», на огромномъ холстѣ и его же другая миньятюрная вещица «Послѣ завтрака» до смѣшного характерно подчеркиваютъ оригинальную страсть импрессіонистовъ раздувать пустоту содержанія до непомѣрной величины и умалять болѣе значительные сюжеты, имѣющіе хоть сколько-нибудь человѣческій интересъ. Первая картина изображаетъ огромное пустое пространство двора, заросшее травой и освѣщенное солнцемъ, окаймленное у самой рамы на первомъ планѣ полосою тѣни, падающей отъ деревца и заполненной спящими, а кое-гдѣ бродячими курами въ величину натуры и только. Если-бъ еще это пустое пространство было такъ же удачно освѣщено, какъ освѣщенъ маленькій этюдъ «Послѣ завтрака», оно-бы давало мотивъ этой пустотѣ и дремотѣ куръ, томящихся отъ полуденнаго зноя. Но, вмѣсто солнца, здѣсь царитъ скука, и всѣ отворачиваются отъ нея. Зато другая его картина прекрасна по силѣ свѣта, играющаго на скатерти стола съ посудой и остатками завтрака, на шляпѣ и платьѣ дамы, сидящей у этого стола среди зелени сада.

Много свѣта и воздуха въ маленькомъ этюдѣ Монтенара «У края дороги» и въ картинѣ Эліо «На Альбейсенѣ, въ Гренадѣ», но неряшливость письма, отличающая почти всѣхъ импрессіонистовъ, мѣшаетъ ихъ картинамъ давать впечатлѣніе иллюзіи. Верхомъ этого неряшества представляется «Морской приливъ» Роля и «Прачка» Баро. Трудно даже разобрать, что написано въ этихъ картинахъ.

Двѣ послѣднія, впрочемъ, болѣе относятся къ области пейзажа, какъ и большинство картинъ мелкаго этнографическаго жанра, котораго по-

Обло. „Fête Dieu".

этому я коснусь въ одномъ мѣстѣ съ пейзажами.

Образчикомъ специфическаго, условнаго вкуса въ современномъ французскомъ искусствѣ можетъ служить небольшая картина Дусе «Ухаживанье» («Flirt»), хотя по присутствію въ ней идеи она выше простого костюмнаго жанра. Передъ этой картиной собиралась масса публики на нашей Французской выставкѣ. И дѣйствительно, она стоила этого вниманія. Въ ней замѣчательно концентрирована преобладающая идея инстин-

ктовъ и вожделѣній современнаго парижскаго demi-monde'а съ ловко подобраннымъ, нѣсколько вульгарнымъ, букетомъ красокъ отъ нѣжнѣйшихъ полутемныхъ тоновъ, прикрывающихъ верхнюю половину картины и придающихъ двусмысленную загадочность лицамъ молодой дамы съ округленными формами припудреннаго тѣла и худосочнаго, замореннаго, хотя еще очень молодого юнца во фракѣ, и до ярко освѣщеннаго каскада прозрачныхъ тканей платья, лоснящагося атласа подушки подъ щегольскимъ ботинкомъ дамы, обнаруженнымъ не безъ цѣли, и до разбросанныхъ по полу прелестныхъ свѣжихъ цвѣтовъ, недавно сорванныхъ, еще влажныхъ и только что неблагоухающихъ. Такъ тонко понять и передать въ краскахъ этотъ раздражающій ароматъ полу-приличной, полу-скабрезной атмосферы будуара камеліи могъ только истый французъ и художникъ, рожденный въ Парижѣ, выросшій среди полу-мрака этой одурманивающей прелести соблазна и оцѣнившій его своимъ тонкимъ, хотя и зараженнымъ этой атмосферой, художественнымъ чутьемъ. По концепціи задачи, по сочиненію и рисунку эта картина превосходна. Красивый типъ женской головы умно выбранъ и выразителенъ. Изъ подъ опытной плутоватой улыбки такъ и сквозитъ плотоядный аппетитъ львицы, увѣренной въ своей побѣдѣ; ея широко развитая нижняя челюсть тутъ какъ нельзя болѣе кстати; вся ея полулежачая поза, откинутая рука, нѣсколько выдвинутое бедро, и ножка на яркомъ атласѣ подушки, ея костюмъ и вся обстановка этого уголка, драпировка, мебель, таинственный свѣтъ и цвѣты, все это придумано и разсчитано съ математической вѣрностью изящной и цѣпкой паутины, не оставляющей юному мотыльку никакого выхода. Но едва-ли не лучше всего въ этой картинѣ свѣжій колоритъ и живопись, манера письма гибкая, сочная и столь же разнообразная, какъ разнообразна матерія предметовъ, вошедшихъ въ рамки этой картины. По техническимъ достоинствамъ и по мѣткости характеристики парижскаго куртизанства ее можно причислить къ лучшимъ перламъ выставки. Но съ нравственной точки зрѣнія она стоитъ на самомъ краю дозволительнаго для серьезнаго искусства трактованія сюжета. Еще одинъ штрихъ въ этомъ направленіи,—и ее неудобно было-бы помѣстить на выставкѣ.

Почему это такъ? могутъ меня спросить. Развѣ нѣтъ у французовъ картинъ съ гораздо болѣе скабрезными сюжетами, выраженными несравненно откровеннѣе и исполненными технически много слабѣе картины Дусе? И здѣсь, въ Москвѣ, были выставлены такіе сюжеты, не вызывая ни въ комъ нравственно-педагогическихъ недоразумѣній, не оскорбляя ничьей стыдливости. Возьмите хоть «Заговоръ у куртизанокъ» Баріаса.

Задача этой картины въ самомъ дѣлѣ трактована очень наивно: она откровенно разоблачаетъ наглый сугубый развратъ этихъ продажныхъ гурій старой Венеціи; несомнѣнно и то, что Баріасъ по техникѣ далеко уступаетъ таланту Дусе. И, тѣмъ не менѣе, нельзя сомнѣваться, что картина Баріаса высоко-нравственна, сравнительно съ основнымъ мотивомъ, какой проводитъ авторъ «Ухаживанья» въ своей картинѣ. Баріасъ ни на одну минуту не становится на сторону куртизанокъ и несмотря на условную, подражательную стилистику, на блѣдность экспрессіи и дѣтски трактованный разсказъ о двойной продажности главной героини, служащей и заговорщикамъ, и республикѣ, и тутъ же при всѣхъ за измѣну и предательство получающей вознагражденіе отъ правительственнаго сыщика, подслушивающаго изъ засады,—несмотря на всѣ эти недостатки, для насъ ясно какъ день, что тутъ совершается подлое, преступное дѣло предательства, съ которымъ нельзя входить ни въ какіе компромиссы и къ которому можно чувствовать только отвращеніе и негодованіе. Вызовъ этого чувства и есть нравственная задача картины Баріаса, какъ-бы умѣло или неумѣло она ни была исполнена. Нравственный мотивъ картины Дусе совершенно иной. Хотя здѣсь художникъ явно и не высказываетъ симпатіи къ парижскимъ куртизанкамъ и ихъ профессіи, но въ общемъ впечатлѣніи всей картины чувствуется влеченіе къ атмосферѣ этой жизни полусвѣта, къ обольстительнымъ тайнамъ многимъ доступнаго будуара и его нечистоплотному нравственному режиму. Художникъ съ видимымъ удовольствіемъ погружается въ эту атмосферу, онъ любуется своей героиней, стратегическими пріемами ея улыбки и тѣлодвиженій; какъ утонченный, изнѣженный гурманъ, онъ смакуетъ пикантность этой сцены, приправляя ее наркотической остротой декорума всей обстановки, и приглашаетъ и насъ смаковать ее своимъ изящнымъ мастерствомъ. Кто-же не согласится, что чѣмъ искуснѣе будутъ подобные проповѣдники подпольныхъ прелестей новаго Вавилона, чѣмъ болѣе они будутъ выводить на свѣтъ соблазны этой жизни, съ любовью подчеркивая лишь ихъ обаятельность, тѣмъ менѣе услугъ окажутъ они общественной нравственности? Прекрасное не должно служить такимъ низменнымъ цѣлямъ.

Но и вся эта реальная нагота въ живописи, всѣ эти сверкающія волны голаго женскаго тѣла, проносящіяся ежегодно въ парижскихъ Салонахъ подобно «Bande joyeuse» Байора *) по крутой покатости безъидейнаго искусства—куда онѣ стремятся? Къ какимъ результатамъ можетъ привести беззастѣнчивая бравада этихъ безчисленныхъ

*) Салонъ 1885 года.

«nudités» всѣхъ направленій, съ каждымъ годомъ все болѣе переполняющихъ выставки, музеи, иллюстраціи, фотографіи, витрины эстампныхъ и друг. магазиновъ, и даже заводящихъ свой спеціальный органъ для наибольшаго и повсемѣстнаго ихъ распространенія? Однимъ изъ эпиграфовъ къ отвѣту на эти вопросы можетъ служить картина Дусе! Всѣ это видятъ и понимаютъ, но никто не рѣшается заикнуться объ этомъ гласно по какому-то ложному стыду быть заподозрѣннымъ въ жеманствѣ фальшиваго пуританизма, въ тартюфствѣ. Одинъ только рецензентъ «Русской Мысли» *) въ своемъ отзывѣ о выставкѣ, касаясь этого рода сюжетовъ, рѣшается слегка протестовать, но тутъ же стыдливо оговаривается. Вотъ его подлинныя слова: „*Изображеніе тѣла ради того лишь, чтобы показать намъ голую женщину, какъ мы это видимъ на многихъ выставленныхъ картинахъ, допустимо только въ видѣ этюдовъ, и не всегда умѣстно на выставкахъ. Мы говоримъ это не изъ пуританства, не изъ ложной „pruderie“, а просто потому, что картины вродѣ „Victrix“ („Побѣдительница“) Бенж. Констана относимъ къ одной категоріи съ картиной Сухоровскаго „Нана“*.

Въ этой мысли два противорѣчія. Во первыхъ: если показываніе намъ голаго женскаго тѣла *допустимо*, хотя-бы только въ видѣ этюдовъ, то почему же оно не всегда умѣстно на выставкахъ, гдѣ только и возможно это показываніе? А во вторыхъ: этюдное изображеніе женскаго тѣла не имѣетъ ничего общаго съ картинами вродѣ «Нана» Сухоровскаго, бьющими на извѣстную нравственную подкладку, которою только и можетъ быть оскорблено чувство пуританства и pruderie, по словамъ самого же автора рецензіи.

Хотя «Victrix» Б. Констана, какъ и многія другія «nudités», бывшія на французской выставкѣ, нельзя еще относить къ одной категоріи съ «Нана» Сухоровскаго, сознательно служащей цѣлямъ животнаго инстинкта низшаго разбора, тѣмъ не менѣе, всякое изображеніе тѣла съ цѣлью только показать намъ современную, реальную голую женщину, чѣмъ и исчерпывается вся задача большинства этихъ nudités, дѣйствительно неумѣстно на художественной выставкѣ. Независимо отъ того, что эта цѣль сама по себѣ не художественна, если она не связана съ нравственной идеей, обусловливающей необходимость такого изображенія, какъ, напримѣръ, въ картинѣ Жерома «Продажа невольницъ», она просто неприлична въ силу того значенія, какое имѣетъ искусство въ дѣйствительной жизни, въ силу того дикаго противорѣчія, какое возникаетъ въ душѣ каждаго нравственно-развитого человѣка, привыкшаго уважать одну изъ высшихъ прерогативъ женщины, какъ человѣка,—скрывать свою наготу и принужденнаго на выставкахъ картинъ рядомъ съ своей женой, сестрой или дочерью, быть равнодушнымъ свидѣтелемъ самаго развязнаго отрицанія этой прерогативы, совершаемаго надъ современными, живущими среди насъ женщинами, которыхъ мы не имѣемъ ни возможности, ни права видѣть голыми, въ силу мудрѣйшаго изъ нравственныхъ принциповъ нашей соціальной жизни. Обязанность женщины быть въ обществѣ одѣтой я называю ея прерогативой потому, что для нея, по существенной чертѣ характера, именуемой женственностью, это гораздо болѣе право, чѣмъ обязанность, между тѣмъ какъ для мужчины—наоборотъ. При извѣстныхъ общественныхъ условіяхъ увидѣть женщину раздѣтой—значитъ оскорбить ее, а увидѣть раздѣтымъ мужчину — значитъ быть имъ оскорбленнымъ. Я не говорю уже о положеніи женщинъ, не привыкшихъ еще смотрѣть на картины такъ, чтобъ не видѣть въ нихъ отраженія жизни. Мнѣ не разъ приходилось подмѣчать яркую краску стыда и мучительную растерянность на ихъ лицахъ. Но большинство изъ насъ, мужчинъ, не беретъ въ соображеніе этихъ страданій, тѣмъ болѣе, что онѣ происходятъ отъ лицезрѣнія того, что намъ доставляетъ удовольствіе, хотя бы животнаго свойства. И ради этого удовольствія, мы легко поступаемся нашими нравственными принципами и ничего не имѣемъ противъ этого рода живописи. Другое дѣло, если-бъ на этихъ холстахъ мы увидѣли обнаженными нашихъ женъ или дочерей. Но пока этого нѣтъ,—смѣшно протестовать и рисоваться своимъ пуританствомъ и ложнымъ «pruderie».

Но для французовъ такой протестъ былъ бы даже непонятенъ. Какъ можно обойтись художнику безъ голаго женскаго тѣла? Это—лучшій критеріумъ для его художественнаго мастерства, лучшій матеріалъ для картины, избавляющій отъ скучной необходимости пріискивать для нея содержаніе, идею: оно само по себѣ интересно. Оно нужно всѣмъ, даже пейзажистамъ, даже натюрмортистамъ. Кенсакъ сажаетъ живую, голую женщину среди стола съ закуской и называетъ картину безъ церемоніи—«Nature morte» *). Рошгроссъ на огромномъ холстѣ наваливаетъ ихъ какъ настоящій натюрмортъ, какъ битую дичь цѣлыми грудами и выходитъ картина «Гибель Вавилона» *). У Лероля на Московской выставкѣ двѣ голыхъ гуляютъ въ сосновомъ лѣсу и поютъ по нотамъ, и это означаетъ «Вечеръ». Вонна беретъ

*) Французская выставка въ Москвѣ. „Русская Мысль“, сентябрь, 1891 г.

*) Салонъ 1891 г.

коротконогую парижанку съ бульвара, раздѣваетъ ее и, не измѣнивъ современной, новѣйшей прически, пишетъ ее въ любовной борьбѣ съ смуглымъ (для контраста) тоже голымъ юношей, своей грубой топорной кистью напираетъ на вогнутости тѣла и выдвигаетъ выпуклости примитивнымъ способомъ, обводя всю фигуру рѣзкимъ контуромъ и темнозеленымъ фономъ,— и вотъ ему кажется, что картина его изображаетъ «Идиллію» райской жизни золотого вѣка. Нѣтъ, портреты его все-таки лучше: тамъ есть, по крайней мѣрѣ, сходство и реальное воспроизведеніе тѣла. Высшей кульминаціонной точки этого воспроизведенія стараго, почти мертваго, тѣла онъ достигъ въ картинѣ «Іовъ», бывшей въ Салонѣ еще въ 80 году, которую мнѣ удалось видѣть на вѣнской международной выставкѣ въ 82 году. Это былъ верхъ торжества его кисти, указавшей ему настоящее его призваніе. Но гдѣ нужны фантазія и творчество, тамъ онъ блистаетъ своею несостоятельностью. Вспомните его «Мученичество св. Дениса» въ Салонѣ 1885 года, хотя по иллюстраціямъ, или «Самсона» въ Салонѣ прошлаго года (см. снимокъ на стр. 24 въ № 15 «Артиста»). Но нельзя же было и ему не отдать дани общаго служенія модному вкусу,—и въ результатѣ получилась комически-грубая «Идиллія».

Бонна. „Идиллія".

Чтобы дорисовать полную характеристику этой модной страсти только въ реальномъ направленіи живописи, надо упомянуть еще «Эски-Капліджа» Обле съ задачей передать свѣтъ, падающій на голое, нѣжное тѣло сквозь голубую кисею; «Этюдъ женщины» Тудуза, аналогичный по замыслу съ «Лѣтними розами» Бургоня, съ той-же гаммой розовыхъ тоновъ на бѣломъ фонѣ, писанный буквально тѣми же красками, такъ что тѣло это кажется сотканнымъ изъ розовыхъ лепестковъ, что очень эффектно, оригинально, но фальшиво и дико и вызываетъ въ зрителѣ улыбку недоумѣнія. Въ не менѣе ложномъ, но совершенно иномъ колоритѣ написано тѣло въ двухъ картинахъ Романи: «Иродіада» и «Молодая семья». Непріятное впечатлѣніе производитъ голая спина рыжей дамы Ляфона, названной «Женщина, видъ со спины» (vue de dos), нѣсколько золотушной и лимфатичной со всею вибраціей подкожныхъ теченій ея блѣдной крови; далѣе художникъ показываетъ намъ натурщицу, стоящую передъ холстомъ въ трудной позѣ со сложенными на головѣ руками въ картинѣ «Отдыхъ натурщицы». Потомъ волей-неволей вы должны заглянуть и въ уборную «Танцовщицы» Руссена, чтобъ увидѣть ее совершенно голую, стоящую передъ зеркаломъ спиной къ зрителю и рядомъ съ ней для контраста ея подругу, одѣтую съ головы до ногъ въ черный костюмъ. А вотъ этюдъ раздѣтаго бюста брюнетки съ книгой въ рукахъ въ картинкѣ Леруа «Созерцаніе»; наконецъ, «Femme adultère» Борда—современная натурщица, для отвода глазъ отнесенная художникомъ къ временамъ Меровинговъ, но не оправдывающая этой оговорки складомъ и тономъ своего нѣжнаго, холеннаго тѣла; на эти варварскія времена намекаетъ лишь жестокое обращеніе съ ней художника, привязавшаго ее къ позорному столбу такъ туго, что веревка глубоко врѣзалась въ ея мягкое, полное тѣло.

Но для великихъ цѣлей искусства все это дозволительно. Для этихъ цѣлей создается и воспитывается цѣлое сословіе женщинъ и

дѣтей, изъ души которыхъ систематически вытравляется присущее имъ чувство стыда посредствомъ внушенія имъ понятій о важности этихъ цѣлей. Между ними есть натурщицы по профессіи и по собственному призванію. Въ романѣ Золя «L'oeuvre» очень вѣрно представленъ типъ одной изъ этихъ послѣднихъ—Ирмы Беко. Въ мастерской Клода, куда она пришла въ первый разъ съ толпой его товарищей, Жори при всѣхъ такъ рекомендуетъ ее Клоду, отказывающемуся видѣть ее голую: «Оставь! Вѣдь ты доставишь ей этимъ удовольствіе... Ирма—не натурщица по профессіи, и ей очень пріятно показывать свою фигуру. Она готова такъ и жить безъ рубашки. Раздѣвайся, милочка»... и т. д. Жалкія созданія! Почти всѣ онѣ кончаютъ развратомъ. Но что же дѣлать? Ими поддерживается искусство! На ихъ тѣло такой большой спросъ, какъ на самую ходкую биржевую бумагу! Въ картинахъ, трактующихъ это тѣло, оно служитъ свѣтлымъ ореоломъ вокругъ имени ихъ автора. Юные ученики художественныхъ школъ, изучая на этомъ тѣлѣ элементарные законы пластической анатоміи, изъ благодарности къ натурщицамъ потомъ приглашаютъ ихъ въ фотографію и среди своей группы снимаютъ ихъ голыми. Попробуйте послѣ этого говорить съ ними о деморализаціи такого порядка вещей, поднимать вопросъ о допустимости ихъ картинъ на художественныя выставки! Васъ заглушатъ искреннимъ гомерическимъ смѣхомъ. Вамъ укажутъ на греческую скульптуру, на итальянскую эпоху Возрожденія, на Рубенса и другихъ классиковъ, какъ будто въ ихъ реальной плотской наготѣ есть что-нибудь общее съ греческимъ боготвореніемъ человѣческой красоты, съ идеальными представленіями Рафаэля, Тиціана и Корреджіо, глубоко вѣрившихъ въ свои идеалы, которые въ то же время были идеалами окружающей ихъ среды и всего высшаго культурнаго слоя того времени. Кромѣ того, стремленіе къ языческой свободѣ искусства, къ поклоненію тѣлесной красотѣ въ Италіи и Нидерландахъ въ эту эпоху вызывалось еще реакціей послѣ душнаго давленія средневѣковаго аскетизма. Въ настоящее время нѣтъ ни одного изъ этихъ стимуловъ: ни вѣры, ни реакціи противъ стѣсненія, ни сочувствія культурнаго слоя. Теперь всѣ эти стимулы замѣнилъ одинъ двигатель—капиталъ, сосредоточенный въ рукахъ людей, не солидарныхъ съ нравственными стремленіями интеллигенціи. Только онъ даетъ преобладающее направленіе современному искусству. Къ его ногамъ несется этотъ каскадный потокъ угодливой и фривольной живописи.

До сихъ поръ я указалъ въ этомъ потокѣ на струю только реальнаго направленія. Рядомъ съ ней не менѣе образцовъ наготы даетъ намъ широкая струя классицизма, во главѣ котораго стоитъ старѣйшій изъ художниковъ этого направленія Бугеро съ своей картиной «Молодость Бахуса» (см. снимокъ въ заголовкѣ этой статьи). Въ немъ сохранились еще академическія традиціи, заимствованныя его предками у итальянцевъ Возрожденія и прошедшія сквозь видоизмѣненія старой французской академической школы. Тутъ, по крайней мѣрѣ, видны слѣды прежнихъ поисковъ идеала красоты, правда, давно застывшаго въ опредѣленныхъ, условныхъ формахъ, отставшихъ отъ жизни, изъ которыхъ онъ не имѣетъ ни возможности, ни охоты выбраться, но, тѣмъ не менѣе, имѣвшихъ во время оно свой raison d'être, вызывавшихъ всеобщее сочувствіе, да и теперь еще находящихъ себѣ поклонниковъ въ средѣ любителей, сторонящихся отъ новаго теченія. Образы Бугеро далеки отъ реальной дѣйствительности и мнѣніе, что его вакханки и лѣсныя нимфы въ упомянутой картинѣ носятъ на себѣ слѣды туалета и будуара, предохраняющаго тѣло отъ вліяній солнечнаго свѣта и открытаго воздуха, ложно истолковано. Тепличная неволя, условія свѣтской жизни и роднаго туалета кладутъ свой особый, не менѣе реальный, отпечатокъ на тѣлѣ женщины, чѣмъ солнце и воздухъ, но и этого вліянія не видно на фигурахъ Бугеро. Онъ представляетъ намъ идеализированныя тѣла полу-богинь, нетлѣнныя и свободныя отъ всякаго внѣшняго давленія. Но эти красивыя женщины у него всюду однѣ и тѣ же. Онѣ настолько же вакханки и нимфы въ этой картинѣ, насколько онѣ жены-мироносицы, венеры, нищенки, наяды и святыя дѣвы въ другихъ его вещахъ, ежегодно украшающихъ парижскій Салонъ. Вся разница въ костюмѣ или его отсутствіи, въ улыбкѣ или въ серьезномъ выраженіи лицъ. Но для экспрессіи у него тоже положены строго-опредѣленныя границы; всѣ выраженія ощущеній размѣрены въ плавныхъ, красивыхъ движеніяхъ; подчинены холодному разсчету спокойнаго ensemble'я всегда граціознаго и академически-приличнаго. Такъ и въ «Молодости Бахуса», вмѣсто страстно—порывистой вакханаліи, вмѣсто хохота, криковъ и пьяной оргіи въ честь бога веселья, мы видимъ скромное церемоніальное шествіе сдва улыбающихся юношей и дѣвъ, дѣлающихъ только видъ, что они пляшутъ, но въ сущности неподвижныхъ и озабоченныхъ красивостью и приличіемъ своихъ позъ, предписанныхъ имъ академіей. Охмѣлѣвшая и уснувшая вакханка въ серединѣ картины разсчетливо перебиваетъ однообразныя вертикальныя линіи общей композиціи.

Въ такомъ же устарѣломъ академическомъ стилѣ написаны: «Леда» Роберта Флери, «Діана» Кессенъ де-ля-Фосса, «Les Hiérodules» Россе-Гранже, «Амуръ и Психея» Тиріона, «У

источника» Хирля (Hierle), «Весна» Бланшара, «Наяды—удильщицы» Жана Беннера и много другихъ. Все это красиво и строго нарисовано, тщательно и пріятно написано и можетъ служить изящнымъ украшеніемъ богатаго дома наравнѣ съ дорогой мягкой мебелью, драпировкой и восточными коврами, лаская глазъ и не нарушая сладкаго умственнаго покоя, сытаго и комфортабельнаго довольства его обитателей.

V.

Мнѣ остается сказать о животномъ жанрѣ и пейзажѣ и закончить мой обзоръ указаніемъ на лучшія произведенія бывшей выставки по всѣмъ отраслямъ живописи.

Сравнительная легкость художественныхъ задачъ въ животномъ жанрѣ и пейзажѣ (я не говорю о nature-morte'ѣ и костюмномъ жанрѣ, потому что не считаю ихъ самостоятельной отраслью искусства) сильно поднимаетъ художественный уровень произведеній этихъ отраслей передъ идейнымъ историческимъ и бытовымъ искусствомъ, дающимся у французовъ очень немногимъ, какъ это было уже не разъ доказано въ этой статьѣ.

Животный жанръ, нашедшій себѣ во Франціи лучшихъ въ свѣтѣ исполнителей, каковы Браскаса, Тройонъ, Роза-Бонеръ, Дидье и Жакъ, процвѣтаетъ и въ настоящее время. На нашей выставкѣ онъ былъ прекрасно представленъ въ картинахъ: Бриссо «Въ овчарнѣ», Барилло «Нормандскіе луга», Вильфруа «Коровы» и «На лугу», Гильяра «Молочница», Дюпре «Въ Нормандіи» и въ сценѣ «Бой быковъ въ испанскомъ циркѣ», исполненной Эме-Моро. Въ овцахъ у Бриссо и въ быкѣ, поднявшемъ на рога уже мертвую лошадь у Эме-Моро, идея животной жизни понята и прочувствована во всей животно-психологической тонкости. Индивидуальность овечьихъ физіономій, предвкушающихъ каждая по своему удовольствіе полакомиться сѣномъ, въ первой картинѣ, а въ другой серьезный драматизмъ положенія быка побѣдителя, еще не освободившагося отъ аффекта раздраженія и страдающаго отъ ранъ, что позываетъ его еще разъ поднять на рога трупъ убитой имъ лошади, едва держась на ногахъ подъ ея тяжестью,—все это до иллюзіи вѣрно и жизненно. Только лошадь кажется убитой не сейчасъ и цвѣтъ ея крови не имѣетъ свѣжести. Можетъ быть, это и лучше, потому что ослабляетъ живое впечатлѣніе бойни. Такую же услугу оказываетъ этой картинѣ нѣсколько тусклый и темный колоритъ. Чѣмъ реальнѣе и свѣжѣе были-бы всѣ элементы живописи, тѣмъ больше удивленія вызывалъ-бы аппетитъ художника къ такимъ отвратительнымъ сюжетамъ.

Зато какое пріятное впечатлѣніе производятъ Вильфруа и Дюпре своими мирными пастбищами съ яркимъ свѣтомъ влажнаго воздуха, отраженнаго на лоснящейся шерсти коровъ и телятъ. Маленькая картинка Дюпре такъ и переноситъ зрителя изъ залы выставки на воздухъ, подъ открытое небо нормандскихъ луговъ.

И въ этой отрасли импрессіонизмъ даетъ себя замѣтить оригинальностью пріемовъ въ картинѣ Гильяра «Молочница». Бѣлая корова въ натуральную величину едва помѣщается на холстѣ, стоя въ профиль и почти буквально упираясь своимъ контуромъ во всѣ четыре стороны рамы. Мастерская, но колоссально-небрежная живопись, соперничая въ этомъ отношеніи съ «Морскимъ приливомъ» Роля—отражаетъ на себѣ всю неряшливость коровьяго стойла, слѣды котораго художникъ такъ вѣрно видитъ и передаетъ на коровѣ. Очень неудачно и въ томъ-же небрежномъ и грубомъ стилѣ написана пони въ большой картинѣ Роля «Рысью». Нехороши лошади и въ картинѣ Гранжана «Конюшня на фермѣ», несмотря на тщательную отдѣлку, совершенно противоположную манерѣ Роля. Лошади вообще рѣдко удаются въ живописи даже такимъ художникамъ, какъ Невиль и Детайль, постоянно изучавшимъ ихъ, и можно указать развѣ только на одного Мейсонье, какъ на единственнаго безупречнаго знатока и живописца лошади. Впрочемъ, на нашей выставкѣ сравнительно очень недурна была пара лошадей въ картинѣ Маріи Дьетерль «Отдыхъ пахаря».

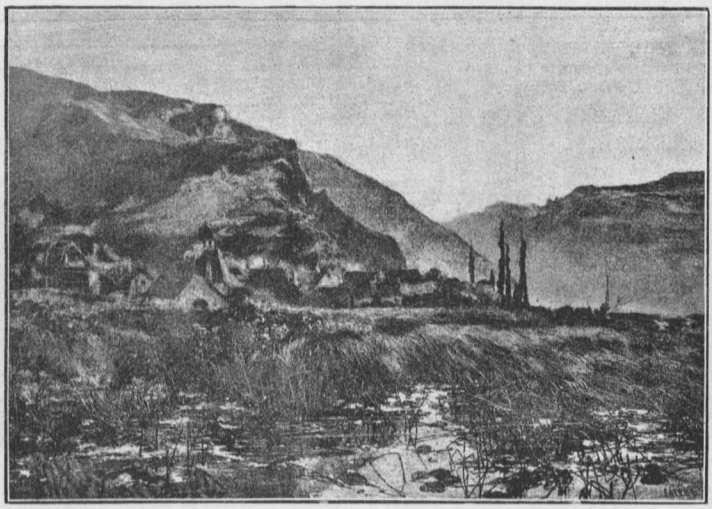
Какъ животный жанръ, такъ и пейзажъ, городскіе виды, марины и по характеру трактованія однородный съ ними этнографическій жанръ въ послѣднее время пріобрѣтаютъ во Франціи особенно широкое распространеніе. Задача внѣшняго свѣта, солнечныхъ эффектовъ и воздушной перспективы, проникая въ область высшаго идейнаго искусства и вытѣсняя собою задачи жизни человѣческаго духа, какъ это мы видѣли въ настоящемъ очеркѣ, естественно должна процвѣтать въ тѣхъ областяхъ, гдѣ ея источникъ и гдѣ она имѣетъ существенное значеніе. Начну съ пейзажа.

Все, что представлено было на французской выставкѣ по пейзажной части, носитъ на себѣ слѣды вліянія тѣхъ-же направленій, какъ и другіе роды живописи. Но въ пейзажѣ эти поиски новыхъ путей реализма привели къ менѣе уродливымъ результатамъ, чѣмъ въ другихъ родахъ, если не считать двухъ, трехъ исключеній, подобныхъ Ролю въ маринѣ или Шюдану въ его «Алжирской улицѣ». Здѣсь импрессіонизмъ у одного и пленеризмъ у другого, пожалуй, перещеголяли самыя смѣлыя ожиданія. Нѣсколько странно еще мучнисто-бѣлое освѣщеніе въ картинкѣ Нозаля «Жатва десятками». Остальное все—болѣе, чѣмъ прилично

и не лишено впечатлѣнія, зато какъ много въ этомъ отдѣлѣ безусловно прекрасныхъ вещей, дающихъ иллюзію свѣта, воздуха, морской глади, или прохлады тѣнистаго уголка!

Одинъ изъ самыхъ крупныхъ пейзажей выставки «Деревенька близъ Безансона» Пелюза. На этой картинѣ есть еще слѣды академическихъ традицій, требовавшихъ отъ пейзажа выбора непремѣнно красиваго мѣстоположенія, распредѣленія плановъ и равновѣсія массъ. Если направо помѣщена гора, то налѣво должно быть большое дерево, или постройка, или же массивное облако на небѣ. Иначе картина потеряетъ равновѣсіе. Пелюзъ освободился отъ этихъ традицій, но у него осталась привычка искать въ природѣ условно красивый пейзажъ, сотѣ мѣста и по благородству письма, это одинъ изъ самыхъ удачныхъ пейзажей Пелюза.

Воспроизведеніе природы съ преднамѣреннымъ оттѣнкомъ душевнаго настроенія, ради котораго художникъ подчеркиваетъ, преувеличиваетъ какой-нибудь одинъ тонъ, усиливаетъ извѣстную ноту, нѣсколько измѣняя натуральный рисунокъ и краски въ пользу ея выразительности, характеризуетъ особое направленіе въ пейзажной живописи, которое можно назвать романтизмомъ и которое выразилось въ цѣлой плеядѣ знаменитыхъ пейзажистовъ: Руссо, Дюпре, Коро, Добиньи и друг., сошедшихъ уже со сцены. Но вліяніе ихъ еще весьма замѣтно и теперь на многихъ французскихъ пейзажахъ. Изъ бывшихъ на нашей выстав-

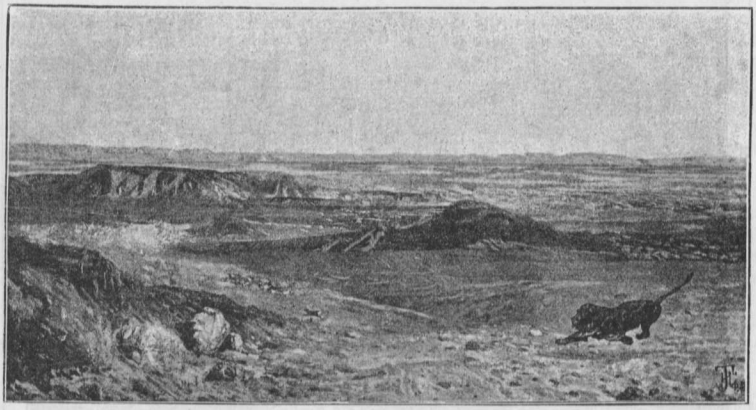


Пелюзъ. „Деревенька близъ Безансона".

брать концепцію въ красотѣ линій, а потомъ уже освѣщать. И «Деревенька близъ Безансона» — пейзажъ чрезвычайно красивый по общему построенію, по распредѣленію массъ горъ, деревеньки, первопланной воды съ камышами. Но, помимо этого, онъ въ высшей степени пріятенъ по расположенію пятенъ свѣта и тѣни и по общему тону, тоже нѣсколько условному и невполнѣ реальному, но гармоничному и впечатлительному до музыкальности. Покой тихаго утра, еще не нарушеннаго атмосферическими тревогами, хотя солнце стоитъ уже высоко, подымая изъ почти стоячей рѣки сырыя испаренія, удаляющія окружныя горы въ глубину перспективы, придаетъ всему пейзажу какое-то торжественное величіе. По краѣ укажу на Дамуа (Damoye), Пуэнтелена, Зюберра, Тіоле и спеціалиста венеціанскихъ лагунъ,— Зима. Каждый изъ нихъ выдвигаетъ впередъ свое субъективное настроеніе не только выборомъ соотвѣтствующаго ему сюжета изъ жизни природы, но и налаживая этотъ сюжетъ въ перекомпановкѣ рисунка и въ колоритѣ, въ усиленіи свѣта или сгущеніи тѣней на тотъ тонъ, который наиболѣе ему симпатиченъ. Дамуа въ своемъ «Болотѣ» и Тіоле въ двухъ приморскихъ видахъ Виллервиля пишутъ въ скромномъ меланхолическомъ тонѣ, избѣгая яркихъ красокъ и свѣтовыхъ эффектовъ. Зюберъ превосходно передаетъ печальный тонъ умирающей осенней листвы, усиливая драматизмъ мотива черными сучьями деревьевъ, опрокинутыми стволами и

тяжело громоздящимися тучами на небѣ. Настроеніе Пуентелена еще болѣе мрачное. Обѣ его картины: «Юрская долина» и «Шлюзный мостъ въ Омонѣ» представляютъ пустынныя, безлюдныя трущобы въ безпросвѣтномъ мракѣ сумерекъ, сгущенныхъ почти до черноты. Зимъ, напротивъ, щеголяетъ яркимъ, горячимъ свѣтомъ на пестрыхъ стѣнахъ венеціанскихъ палаццо, отраженныхъ въ мелкой бирюзовой волнѣ каналовъ. Его небо, солнечный свѣтъ и тонъ воды всегда нѣсколько прикрашены болѣе радостной улыбкой, чѣмъ это бываетъ въ Венеціи. Серебристое небо и налетъ сѣдой старости на выцвѣтающихъ краскахъ Венеціи ей болѣе присущи, чѣмъ горячій тонъ Зима. Но таково ужь его субъективное настроеніе, и Зимъ почти никогда изъ него не выходитъ.

декораціей для библейскихъ и легендарныхъ сценъ, на немъ изображенныхъ. Въ Нидерландахъ онъ сталъ служить пасторалямъ, утративъ свой прежній, благородный (какъ тогда считалось) классическій стиль, и, благодаря этому, почти вырвался на свободу. Его стали, наконецъ, писать съ натуры, подчиняя ему людей, которые помѣщались въ немъ уже въ качествѣ аксессуаровъ. Впрочемъ, какъ Рейсдаль, такъ и прочіе пейзажисты еще долго искажали въ немъ натуру по своему вкусу, представляя болѣе идеальную, чѣмъ дѣйствительную, природу. Романтики-пейзажисты во Франціи первой половины нашего столѣтія, какъ мы видѣли, еще болѣе освободили пейзажъ отъ тисковъ условности, продолжая еще навязывать ему свое личное настроеніе. Только ре-



Жеромъ. „Левъ въ пустынѣ".

Реализмъ, такъ властно охватившій всѣ отрасли искусства, въ сильной степени отразился и на пейзажѣ, придавъ ему болѣе самостоятельное значеніе, чѣмъ онъ когда-либо имѣлъ. Вся исторія пейзажа есть въ то же время исторія медленнаго, но постояннаго процесса освобожденія его изъ-подъ власти другихъ родовъ живописи, гдѣ главнымъ сюжетомъ былъ всегда человѣкъ. Сначала онъ отбываетъ только страдательную роль фона для человѣческой фигуры. Раздвигая мало по малу свои рамы, онъ достигаетъ во времена Клода-Лорена, Пуссена и Сальватора Розы довольно значительныхъ размѣровъ сравнительно съ людьми, фигурировавшими въ тѣхъ сценахъ, которымъ онъ служилъ ареной. Но при этомъ онъ былъ строго подчиненъ условности, выдумывался безъ всякаго отношенія къ правдѣ, заполнялся фантастическими постройками и былъ не болѣе какъ

ализмъ далъ ему полную свободу, понявъ его независимое значеніе и красоту и признавъ за нимъ самостоятельный источникъ настроеній для художественнаго творчества. На выставкѣ мы имѣли цѣлый рядъ пейзажей этого направленія, содержательныхъ, живыхъ и поэтическихъ, передающихъ намъ природу, какъ она есть, или только съ такими измѣненіями, которыя согласны съ ея логикой и которыя возможны были бы въ ней безъ всякаго вмѣшательства со стороны художника.

Такова картина Жерома «Левъ въ пустынѣ». Африканская пустыня, представляющая безконечную перспективу холмовъ и рытвинъ, мѣстами выжженныхъ и лысыхъ, мѣстами покрытыхъ чахлой растительностью, и пестрѣющая солнечными и тѣневыми пятнами отъ разбросанныхъ по небу мелкихъ и частыхъ облаковъ, до того реальна и вмѣстѣ впечатлитель-

на, что она въ одно и то же время и неудержимо тянетъ къ себѣ, и тоскливо сжимаетъ сердце. Угнетенный безотраднымъ чувствомъ пустынности, уходишь отъ нея и все снова и снова возвращаешься къ ней, чтобъ насладиться ея художественной правдой. На первомъ планѣ съ покатости холма прыжками срывается левъ, въ погоню за стадомъ антилопъ, несущихся далеко внизу, въ глубинѣ картины, и эта маленькая живая сцена, стремительность льва и стада, своимъ случайнымъ мимолетнымъ движеніемъ еще рѣзче оттѣняетъ неподвижную мертвенность пустыни. Вотъ они сейчасъ промчатся и здѣсь станетъ еще пустыннѣе и безмолвнѣе! Это лучшая картина Жерома изъ бывшихъ на нашей выставкѣ. Къ сожалѣнію, она написана нѣсколько сухо, жестко, чѣмъ страдаютъ всѣ картины Жерома. Но поэтическій интересъ ея содержанія такъ силенъ, что этотъ недостатокъ техники ему почти не мѣшаетъ.

Изъ пейзажей съ деревьями стоитъ указать на двѣ картинки Лансье, обѣ изъ Версаля: «Дворецъ Тріанона» и «Бассейнъ Драконовъ» съ замѣчательно свѣжими и вѣрными тонами зелени, очень сочно и широко написанныя, Дефо «Лѣсъ въ Фонтенебло», Бертона «Подъ березами» съ теплымъ просвѣтомъ вечерняго неба, проглядывающимъ между стволами и листвой березъ и его же «На берегу Сены», солнечную и правдивую, такъ и дышащую природой Франціи; далѣе прелестный сѣрый пейзажъ Бовери и, наконецъ, Гаро: «Деревеньку Каружъ» тоже сѣренькую, но удивительно колоритную. Всѣ эти вещи вполнѣ выражаютъ реальную правду изъ жизни природы со всей ея красотой и поэзіей, встрѣчающейся всюду, если умѣешь ее находить. Эта красота и поэзія не претендуетъ на грандіозность формъ, не требуетъ исключительныхъ рѣдкихъ эффектовъ восхода или заката солнца, не обязываетъ искать для нея избранныхъ, опредѣленныхъ points'овъ. Она вездѣсуща и общедоступна, скрашивая намъ любой уголокъ природы, какъ только мы выберемся изъ стѣнъ нашихъ жилищъ подъ открытое небо. Не избалованные патентованными красотами природы жители Парижа и вообще сѣверной Франціи научились цѣнить и скромную красоту своей родины, этой Сандрильоны, въ которой они распознали достойную соперницу самодовольныхъ и нарядныхъ баловней юга. Надо было только съумѣть подойти къ ней съ той простотой и безыскусственностью, какъ это дѣлаютъ поэты-реалисты французскаго пейзажа.

Нашему унылому русскому пейзажу когда-то оказали такую-же услугу Саврасовъ своей маленькой картинкой «Грачи прилетѣли» и Васильевъ своей «Оттепелью».

Съ такою же задачей подходятъ къ своимъ сюжетамъ многіе художники городскихъ видовъ и маринисты. Оливъ въ своемъ превосходномъ этюдѣ «Набережная братства въ Марсели», (этюдомъ я называю эту вещь по отсутствію въ ней законченности и по той спѣшности, съ какой художникъ, повидимому, непосредственно съ натуры улавливалъ моментъ) даетъ чудесное живое впечатлѣніе мокраго вѣтренаго дня, перемежающагося то дождемъ, то солнцемъ, и не успѣвающаго порядкомъ ни намочить, ни высушить этой набережной и обступившихъ ее старыхъ домовъ Марсели. Другой маленькій его этюдъ «Входъ въ старый марсельскій портъ» тоже очень хорошъ.

«Продажа устрицъ послѣ ловли», крошечная вещица Фейана, висѣвшая на выставкѣ вмѣстѣ съ этюдомъ Олива, по тщательной отдѣлкѣ и ясному свѣту во всей картинѣ представляетъ полную противоположность манерѣ письма и мрачному тону марсельскаго этюда Олива, но жизни и правды въ ней столько же, какъ и въ той. Особенно жизненна въ ней пестрая толпа народа на торжищѣ, изящно сгруппированная и подвижная до иллюзіи.

Бурное море съ темно-зелеными пѣнистыми грядами волнъ, прекрасно передано у Морлона въ картинѣ «Сумасшедшій на берегу моря»; но еще лучше оно удалось Драмару въ его картинѣ «Жена рыбака». Жидкая, но плотная масса зеленоватой пучины, разгулявшейся подъ грознымъ свинцовымъ небомъ и подбрасывающая маленькій челнокъ съ отважной женой рыбака, спѣшащей на помощь мужу, даетъ цѣльное, высоко-драматическое впечатлѣніе.

Лунныя ночи представлены были на Французской выставкѣ очень бѣдно и по художественному достоинству можно указать только на картину Гарэ «Дорога по берегу Седелль», въ которой мгла дикаго скалистаго ущелья взята въ поэтической гармоніи съ холоднымъ, безучастнымъ свѣтомъ луны, только кое-гдѣ сверкающимъ на скользкихъ граняхъ голыхъ каменьевъ, между которыми вьется таинственная дорожка. Сюжеты яркаго солнечнаго свѣта, напротивъ, очень многочисленны у французскихъ пейзажистовъ и жанристовъ-этнографовъ. Югъ Франціи и Алжиръ даетъ имъ въ этомъ отношеніи неисчерпаемый матеріалъ, но, надо сказать правду, горячій солнечный свѣтъ въ пейзажѣ имъ рѣдко удается. Укажу на два приморскихъ вида Дофена «Лѣтнее утро» и «Городъ Сенъ-Тропезъ» (обѣ изъ Прованса) и Гальярдини «Малый марсельскій портъ». Это самые яркіе изъ солнечныхъ пейзажей выставки, но въ нихъ больше цвѣтистыхъ красокъ, чѣмъ солнца. Въ этнографическомъ жанрѣ, какъ, напримѣръ: «Судъ кади» Ланделя, «Цѣпь рекрутовъ» Бретенье, «Дневной объѣздъ» Гюге, «Улица портныхъ» Фріана и въ лучшемъ изъ нихъ — «Караванъ въ Уедѣ (въ Алжирѣ)»

Поля Леруа чувствуется настоящее неподдѣльное солнце юга, особенно въ послѣднемъ.

Самая пріятная часть труда, какая осталась мнѣ теперь въ обзорѣ французской живописи по даннымъ выставки—это перечислить ея лучшія произведенія съ указаніемъ на ихъ художественныя достоинства, то есть еще разъ пережить въ воспоминаніи то высокое чувство наслажденія, которое доставили онѣ мнѣ, какъ и многимъ другимъ посѣтителямъ выставки. Вмѣстѣ съ тѣмъ, это и не такъ легко, какъ указывать недостатки, которыхъ не лишено ни одно произведеніе человѣческихъ рукъ. По правиламъ обиходной практической мудрости нашей русской публики всякое восхищеніе и похвала, высказанныя по предмету, въ которомъ большинство людей вообще мало компетентно, требуютъ въ подкрѣпленіе себѣ болѣе вѣскихъ аргументовъ, чѣмъ порицаніе, хотя-бы самое голословное. Оно почему-то всѣми принимается за результатъ глубокомыслія и спеціальныхъ знаній; а восторженный панегиристъ въ глазахъ публики прежде всего кажется невѣжественнымъ простакомъ, или наемнымъ клакеромъ производителей тѣхъ предметовъ, которыми онъ восхищается. Поэтому-то всякое удовольствіе и удивленіе, вызываемыя въ насъ красотами художественнаго произведенія, мы стараемся держать про себя, громко высказывая о тѣхъ недостаткахъ, которые мы спѣшимъ въ немъ найти. Поэтому-то у насъ такъ легко стать художественнымъ критикомъ и авторитетно карать и преслѣдовать все, что появляется у насъ на выставкахъ, не опасаясь никакихъ разоблаченій въ невѣжествѣ, если только владѣешь хлесткимъ перомъ и свободенъ отъ застѣнчивости.

Но это не мѣшаетъ искусству отправлять свою высшую функцію — доставлять людямъ художественное наслажденіе иллюзіи жизни, а людямъ созерцать эту иллюзію. Общій говоръ неудовольствія передъ картинами французской выставки давно затихъ, и каждый можетъ теперь свободно отдаться воспоминанію о томъ безусловномъ удовольствіи, какое доставили намъ хоть немногія произведенія французской живописи, къ которымъ трудно было придраться самой взыскательной раціональной критикѣ.

Не выходя изъ области пейзажа, я обращусь теперь къ лучшимъ изъ нихъ, такъ какъ я уже указалъ нѣсколько chef d'oeuvre'овъ въ этой отрасли, каковы вещи Пелюза, Жерома («Левъ въ пустынѣ»), Драмара, Зима, Олива и друг.

Двѣ маленькія картины Танзи «Желѣзная дорога въ Фонтенбло» и «Купанье» — лучшія вещи, по части пейзажей и, несмотря на свой сѣрый, очень сѣрый тонъ и самую обыденную природу окрестностей Парижа, онѣ блистали на выставкѣ брилліантами чистѣйшей воды. Обыденнѣе обстановки чѣмъ въ картинѣ «Желѣзная дорога» трудно себѣ представить. Это именно такое мѣсто, какое попадается на желѣзныхъ дорогахъ средней полосы Россіи на каждомъ шагу и пріѣлось каждому путешественнику. Проѣзжая такія мѣста, перестаешь смотрѣть въ окно и усаживаешься глубже на свое мѣсто тѣмъ болѣе, что и время-то выбрано здѣсь entre chien et loup, когда ужь смеркается, предметы теряютъ свой цвѣтъ и рельефъ, и остается только подумать о ночлегѣ. Съ одной стороны дороги у самаго полотна ея тянется темный лѣсъ. Съ другой стороны она закрыта отъ зрителя плѣшивымъ пригоркомъ съ телеграфнымъ столбомъ наверху; у подошвы пригорка видна часть круглаго углубленія съ подвижнымъ рельсовымъ воротомъ для поворачиванья локомотива; изъза пригорка идетъ поѣздъ, отъ котораго видѣнъ только локомотивъ и тендеръ. Темно; небо уже поблѣднѣло и скоро настанетъ ночь. Вотъ и все. Но какая это правда, и въ этой правдѣ какая поэзія! Дымъ локомотива выталкивается изъ трубы и летитъ въ обратную сторону пути такъ обманчиво, что видишь движеніе его и самого локомотива и кажется: — вотъ, вотъ сейчасъ выглянутъ изъ-за пригорка и вагоны. Всматриваясь въ темноту, начинаешь различать тона деревьевъ и кустовъ; въ ихъ мглѣ какъ будто чувствуешь вечернюю сырость; на запасномъ пути замѣчаешь нѣсколько открытыхъ рабочихъ платформъ. Все стоитъ неподвижно, а локомотивъ и дымъ положительно движутся! Такого жизненнаго впечатлѣнія среди неприглядной природы, среди желѣзнодорожной обстановки, да еще въ полныя сумерки съ умирающимъ свѣтомъ на небѣ никакъ не ожидаешь получить отъ этой маленькой картинки, когда подходишь къ ней въ первый разъ. Но всмотритесь въ нее подольше, и она охватитъ васъ радостью жизни! Золя беретъ желѣзнодорожный міръ, чтобъ доказать намъ звѣрство человѣка въ своемъ романѣ «La Bête humaine»; Танзи своимъ творчествомъ изъ того же міра выноситъ намъ доказательство, что въ человѣкѣ есть Божество, указывающее намъ прекрасное тамъ, гдѣ его никто не видитъ. А вѣдь оба стоятъ на реальной почвѣ.

Другая его же картина «Купанье» тоже очень темная на первомъ планѣ отъ густой листвы деревьевъ парка, съ маленькимъ прудикомъ въ серединѣ; на берегу двѣ женщины приготовляются къ купанью, а вдали на открытой лужайкѣ, залитой свѣтомъ, стоитъ на стражѣ еще одна женская фигура. Зелень тѣневой листвы здѣсь очень однотонна, какъ это всегда бываетъ въ натурѣ среди деревьевъ одной породы; но рельефъ ближайшихъ кустовъ перваго плана, взятыхъ въ томъ же тонѣ, стереоскопически выдѣляется впередъ. Мѣсто и моментъ дня здѣсь нѣсколько эффектнѣе, чѣмъ въ первой его картинѣ, но все-таки очень обыденны, взяты какъ-бы слу-

чайно и ничѣмъ не прикрашены. Но правды и поэзіи въ этой картинѣ столько же, какъ и въ той. Впрочемъ, многимъ она гораздо больше нравилась, благодаря такому прецеденту, какъ раздѣвающіяся дамы, написанныя также хорошо, какъ и все остальное.

Изъ маринъ, на выставкѣ особенно выдавалась своей прелестью картина Маркотъ-де-Кивьера «Отплытіе на рыбную ловлю» съ превосходно написаннымъ моремъ, пестрѣющимъ цѣлымъ рядомъ парусныхъ лодокъ. Но вѣрхомъ совершенства по части морской живописи слѣдуетъ назвать «Мертвый штиль» Бертелона, эту поэму теплаго лѣтняго неба съ грядой фантастическихъ свѣтлыхъ облаковъ на горизонтѣ, отраженнаго почти въ зеркальной поверхности

Танзи. „Купанье".

моря. Масса свѣта и простора, безграничная гладь воды, цѣлый міръ фантазіи на небѣ и одинокое судно вдали, — сколько тутъ поэзіи въ простомъ реальномъ воспроизведеніи обыкновенной природы! И сколько разъ трактовался уже этотъ сюжетъ сотнями маринистовъ всѣхъ націй и на всѣ лады! А все-таки картина Бертелона передаетъ намъ совершенно новый живой разсказъ, изъ жизни воздуха и моря.

Вспомните еще картину изъ этого жанра, болѣе, впрочемъ, относящуюся къ городскимъ видамъ, чѣмъ къ маринамъ, хотя и названную въ каталогѣ «La grande marine»: видъ Неаполя—Жюля Рюинара. Кѣмъ изъ художниковъ спеціалистовъ и неспеціалистовъ не трактовался этотъ городъ-феноменъ, представляющій одну изъ живописнѣйшихъ панорамъ міра съ своимъ специфическимъ южно-итальянскимъ колоритомъ? Густая лазурь Неаполитанскаго залива и бархатистый тонъ курящагося вдали Везувія—необходимыя принадлежности картинъ этого сюжета, если въ нихъ не взятъ эффектъ лунной ночи, не менѣе интересный для Неаполя. Эти виды давно обратились въ шаблонъ, но подъ талантливой кистью они всегда будутъ новы. Однако Рюинаръ беретъ совсѣмъ другой эффектъ или, лучше сказать, никакого эффекта. Небольшой кварталъ города громоздится передъ самыми глазами зрителя на берегу едва попавшей въ картину маленькой части залива, отражаясь въ ней вмѣстѣ съ темнымъ, грязновато-синимъ небомъ. Вода здѣсь тоже не очень чиста, да и по стѣнамъ построекъ видно, что это не волшебный, а настоящій, реальный итальянскій городъ. Художникъ здѣсь не выбросилъ ничего, что характеризуетъ Италію, и поразительная красота и сила тона преобладаютъ въ его картинѣ надъ классической грязью также могуче, какъ и въ натурѣ. Это не фантастическая, а дѣйствительная поэзія жизни, и надо быть великимъ художникомъ, чтобъ представить намъ правду, какова она есть наяву, болѣе поэтично, чѣмъ она представляется намъ въ сновидѣніяхъ. А развѣ всѣ эти виды Неаполя поэтовъ-романтиковъ не сновидѣнія?

Всѣ эти примѣры разсмотрѣнныхъ chef d'oeuvre'овъ неопровержимо доказываютъ, что реализмъ въ искусствѣ не исключаетъ поэзію, а напротивъ находитъ ее всюду въ дѣйствительной жизни, которая намъ дороже всякой фантазіи.

Въ исторической, библейской и аллегорической живописи, по крайней мѣрѣ, на выставкѣ въ Москвѣ, не было ни одного chef d'oeuvre'а, ни одной жемчужины искусства, такъ какъ и та единственная жемчужина, рожденіе которой представилъ намъ Меньянъ, авторъ «Голосовъ набата» и которую многіе, подкупленные поэтичностью замысла, приняли за настоящую, въ дѣйствительности грубо-поддѣльна и очень неудачна. Можно бы указать еще прелестное пано Лобришона, въ стилѣ Ватто «Пробужденіе амуровъ въ гнѣздѣ", если-бъ оно было трактовано хоть немножко посвѣжѣе, а не такъ шаблонно, что сильно пріѣлось и вызываетъ только зѣвоту, а не удовольствіе.

Меньянъ. „Рожденіе жемчужины".

Въ историческомъ жанрѣ изрѣдка бывали у французовъ превосходныя вещи, но ни одна изъ нихъ не попала на нашу выставку. «Продажа рабовъ» Жерома, наиболѣе слабая изъ его картинъ въ этомъ родѣ, трактована слишкомъ сухо и холодно, хотя тѣло рабыни замѣчательно тонко нарисовано и чуть-ли не самое реальное тѣло изъ всѣхъ nudités выставки. Затѣмъ остается современный бытовой жанръ, довольно обильный превосходными картинами, изъ которыхъ многія уже были указаны въ этомъ обзорѣ. Взглянемъ теперь на лучшія изъ нихъ.

Въ связи съ пейзажемъ, чуть не уступая ему главную роль, всѣмъ памятна небольшая картина Фирмена Жирара «Хижины въ Онивалѣ». Вся блѣдная, почти бѣлая, за исключеніемъ трехъ красныхъ пятенъ разныхъ оттѣнковъ: черепичной крыши, дамскаго зонтика и платья барышни-подростка, эта картина дышетъ неподдѣльнымъ, животрепещущимъ солнечнымъ свѣтомъ, ослѣпительнымъ и знойнымъ, пронизавшимъ всю пыль воздуха и дороги, такъ что за этимъ свѣтомъ трудно разглядѣть отдаленныя фигуры дѣтской кавалькады, подъѣзжающей къ хижинамъ. Дама въ свѣтломъ костюмѣ на первомъ планѣ съ совершенно бѣлой дѣвочкой и барышней подошли къ хижинѣ и разговариваютъ съ старой рыбачкой, починяющей сѣти и окруженной любопытными ребятишками, уставившимися на нарядныхъ гостей. Вся эта сцена сама по себѣ такъ жизненна, помимо освѣщенія, что потомъ, вспоминая о ней, путаешься, гдѣ ее видѣлъ: въ картинѣ или въ натурѣ! Только полный ensemble идейнаго содержанія съ непогрѣшимымъ рисункомъ и колоритомъ первокласснаго жанриста и пейзажиста, слитыхъ вмѣстѣ въ одну душу, можетъ дать такое цѣльное округленное представленіе жизни.

Въ картинѣ «Полдень» Деба-Понсана то же равновѣсіе сельскаго пейзажа съ идеей жизни его обитателей. Свѣтлый, радостный мотивъ встрѣчи возвратившагося къ обѣду съ полевыхъ работъ молодого крестьянина съ женой, красивой и стройной женщиной, сидящей на солнцѣ съ грудянымъ ребенкомъ и мило улыбающейся своему мужу, вотъ и весь сюжетъ. Но какъ чудесно и просто онъ разсказанъ въ картинѣ, на этомъ маленькомъ тѣсномъ дворѣ, гдѣ трудно и повернуться, потому что введенная сюда пара воловъ загородила его почти сплошь но гдѣ ничто не мѣшаетъ сіять солнцу въ pendant къ привѣтливой улыбкѣ хозяйки. Это чистая, какъ кристаллъ, идиллія изъ современной крестьянской жизни безъ жеманства и слащавости фантастическихъ пастушковъ прошла-

го столѣтія и гораздо болѣе намъ милая, потому что она реальна и, стало быть, возможна въ дѣйствительности.

Очень колоритенъ, хотя нѣсколько тяжеловатъ въ пейзажѣ Жюль Бретонъ, изобразившій рыбаковъ, тянущихъ сѣть изъ воды на берегу Средиземнаго моря, въ своей картинѣ «Рыболовство въ Ментонѣ». Морской берегъ съ отдаленными отрогами Альпъ, еще кое-гдѣ покрытыхъ весеннимъ снѣгомъ, синее море и группа рыбаковъ, все ярко освѣщено южнымъ солнцемъ, а люди полны энергіи дѣятельной жизни.

Бернъ-Белькуръ въ картинѣ «Врешь» превосходно подмѣчаетъ тяжелую минуту изъ жизни солдатъ на войнѣ, когда по командѣ начальника они должны выйти подъ выстрѣлы непріятеля изъ подъ прикрытія полуразрушенной стѣнки, въ одинъ изъ ея проломовъ; позы и выраженія лицъ молодыхъ солдатиковъ подпившихъ для храбрости и все-таки до жуткости угнетенныхъ чувствомъ страха, замѣчательно вѣрно схвачены съ натуры. Такая правдивая передача ощущеній войны придаетъ картинѣ глубокій драматизмъ и изъ всѣхъ баталистовъ только Невиль достигалъ въ этомъ отношеніи такой реально-художественной высоты.

Тяжелая драма безпредѣльнаго горя совершается и въ душѣ «старыхъ родителей» въ картинѣ Буте-де-Монвеля. Горю этому нѣтъ выхода, если оно связано, какъ надо думать, съ потерей сына, погибшаго въ морѣ. Но они все-таки приходятъ къ берегу встрѣчать его. Старикъ уже не вѣритъ въ возможность его возвращенія и весь согнулся подъ тяжестью тоски, приникнувъ головой къ своему посоху; но въ душѣ матери еще гнѣздится тупая надежда, и она упорно смотритъ въ море. Эта драма хорошо знакома жителямъ морскихъ прибрежій. Тутъ ничѣмъ нельзя помочь, и лучше уйти отъ этихъ стариковъ. Но вамъ трудно оторваться отъ нихъ и такъ-бы хотѣлось показать имъ на горизонтѣ завѣтный, знакомый имъ парусъ.

Другая его же картина «Моряки въ отставкѣ» дышетъ теплымъ сердечнымъ юморомъ старосвѣтскихъ помѣщиковъ Гоголя. Двухъ старыхъ, ненужныхъ и негодныхъ уже къ морскому плаванію моряковъ, оставляемыхъ дома доживать свой вѣкъ, такъ и тянетъ по старой привычкѣ къ своей родной стихіи, и вотъ они толкутся съ зрительной трубой на берегу и горячо резонируютъ все объ одномъ и томъ же, о морѣ, о навигаціи, и пересудамъ ихъ нѣтъ конца. Они трогательны и въ то же время до того комичны, что нельзя на нихъ смотрѣть безъ улыбки; но художникъ достигаетъ этого только правдой безъ малѣйшаго шаржа, не прибѣгая къ карикатурности. Въ такихъ сюжетахъ надо обладать тонкимъ чувствомъ мѣры, чтобъ удержаться на художественной высотѣ между скучной безъинтересностью и фарсомъ. Этой высоты виртуозно достигаетъ Буте-де-Монвель.

Та же задача тонкаго комизма проведена съ удивительнымъ искусствомъ въ картинѣ Франпа «Возвращеніе миссіонера». Фигура миссіонера, этого донъ-Кихота своей миссіи, вернувшагося съ ея трофеями въ свой монастырь и окруженнаго цѣлой толпой санчо-пансъ, сибаритствовавшихъ дома на готовыхъ хлѣбахъ и насмѣхающихся теперь надъ результатами его подвижничества,—какъ это глубоко вѣрно прочувствовано, и неподражаемо мастерски разсказано! Вспомните физіономію пріора; какъ понятно выражено въ ней, что онъ серьезенъ только для маски, что, притворяясь удивленнымъ подвигами миссіонера, онъ тоньше и злѣе всѣхъ издѣвается надъ его простотой, и вы ждете, чѣмъ это кончится. Сидящій противъ пріора и игравшій съ нимъ въ шахматы монахъ своимъ смѣхомъ прямо разсказываетъ, что написано между строкъ въ рѣчи пріора. Но миссіонера не задѣваетъ этотъ смѣхъ; онъ даже не замѣчаетъ его. Онъ обратилъ въ христіанскую вѣру дикаря и увѣренъ, что совершилъ этимъ подвигъ. Кто тутъ дѣйствительно смѣшонъ, художникъ предоставляетъ судить зрителю. Ни на одной фигурѣ этой картины отъ пріора и миссіонера и до дикаря съ его обезьяной вы не подмѣтите юмористической улыбки автора, рисовавшаго эту сцену, а между тѣмъ, глядя на нее, невозможно удержаться отъ смѣха. Это полное торжество объективнаго творчества, и Франпа въ этой картинѣ даже менѣе французъ, чѣмъ художникъ. Серьезность глубокой мысли, скрывающейся подъ этимъ юмористическимъ смѣхомъ, и безпристрастная наблюдательность психолога, строгое подчиненіе формы главной идеѣ, отсутствіе малѣйшаго щегольства въ колоритѣ и техникѣ, идущихъ прямо къ цѣли и не думающихъ въ это время о красотѣ своей походки, — всѣ эти качества, взятыя вмѣстѣ съ безукоризненнымъ рисункомъ, ставятъ Франпа выше вліянія школы и національной субъективности.

Въ заключеніе укажу еще на одну картину бывшую однимъ изъ лучшихъ украшеній выставки, но представлявшую рѣзкій контрастъ «Миссіонеру» Франпа, такъ какъ, по идеѣ и по формѣ она была самая французская изъ всѣхъ французскихъ картинъ выставки въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Я говорю о картинѣ Дантана «Слѣпокъ ноги». Строгая точность рисунка и техника живописи, доведенная до того, что ее перестаешь чувствовать, какъ не чувствуешь ее въ натурѣ, словомъ лучшее, что могла дать школа, соединенное въ этой картинѣ съ свѣжимъ чувствомъ красоты формы и колорита и затѣмъ примѣненное къ осуществленію идеи такой изящной, невинной и въ то же время пикантной, какъ слѣпокъ съ ноги

натурщицы, дало въ результатѣ произведеніе столь тонкаго вкуса и букета, что его можно сравнить только съ самымъ дорогимъ виномъ, здоровымъ, пріятнымъ и слегка охмѣляющимъ. Натурщица, съ ноги которой дѣлаютъ слѣпокъ изъ гипса, при всей своей реальности едва-ли не самая изящная и цѣломудренная изъ всѣхъ реальныхъ nudités выставки. Съ высоты своего пьедестала она гораздо болѣе Галатея, чѣмъ смуглая тяжеловѣсная «Галатея» Парро, гораздо болѣе нимфа, чѣмъ дебелая, неуклюжая жемчужница Лематта, изображающая «Нимфу, захваченную врасплохъ Фавномъ». Вмѣстѣ съ формовщиками, хлопочущими у ея подножія, она занята дѣломъ передачи гипсу ея прекрасныхъ формъ, и въ этомъ дѣлѣ она проста и откровенна какъ богиня, не имѣющая въ себѣ и не допускающая въ другихъ никакой неприличной мысли по поводу ея наготы. Жаль подумать, что по окончаніи этого слѣпка она сойдетъ съ пьедестала, одѣнется и обратится въ обыкновенную женщину, пошловатую, мелочную и небезупречную, какъ большая часть парижанокъ, живущихъ такимъ заработкомъ. Но въ этомъ обстоятельствѣ и кроется вся пикантность сюжета. Было время, когда люди идеализировали реальныя явленія жизни: въ нашъ матеріальный вѣкъ вся прелесть жизни заключается въ обратномъ процессѣ: въ реализаціи всего идеальнаго. Въ этомъ есть прекрасная сторона, и она сказалась въ большинствѣ тѣхъ произведеній, которымъ я посвятилъ послѣднюю главу моего очерка. Но этотъ же реализмъ въ пріемѣніи къ пикантнымъ сюжетамъ и къ трактованію тѣла ради тѣла ставитъ искусство на скользкую почву, пробуждая въ зрителѣ тѣ инстинкты, которымъ оно не должно служить.

Окончивъ обзоръ французской живописи въ тѣхъ образцахъ, какіе представлены были на выставкѣ въ Москвѣ, я могу теперь, подводя итоги всему сказанному, категорически отвѣтить на тѣ вопросы, которые были поставлены въ началѣ этого очерка: 1. Какъ относятся французскіе художники къ основному принципу искусства? 2. Въ чемъ заключаются ихъ главныя достоинства и недостатки въ этомъ отношеніи? и 3. Въ какомъ смыслѣ произведенія ихъ живописи могутъ быть поучительны для молодого русскаго искусства?

Сообразно съ задачей, указанной этими вопросами, я распредѣлилъ всѣ болѣе или менѣе выдающіяся произведенія выставки на три группы. Въ первой я помѣстилъ тѣ идейныя картины, въ которыхъ серьезная творческая мысль, идея, выражена въ неудовлетворительной формѣ, стѣсняющей и искажающей идею и дающей просторъ лишь внѣшнему эффекту, не имѣющему къ идеѣ прямого отношенія, вслѣдствіе чего эти картины не даютъ впечатлѣнія иллюзіи жизни, т.-е. прекраснаго. Ко второй группѣ, самой многочисленной, отнесены мною всѣ тѣ картины, въ которыхъ форма по характеру сюжета или его трактованію обходится безъ идеи, сама себѣ служа цѣлью и которыя поэтому я назвалъ безъидейными. Наконецъ, въ третью группу заключены всѣ лучшія произведенія выставки, въ которыхъ идея и форма вполнѣ между собою уравновѣшены, давая цѣльное художественное впечатлѣніе.

Такое дѣленіе картинъ, вопреки общепринятой сортировкѣ ихъ по родамъ живописи или по порядку ихъ размѣщенія въ залахъ выставки, можетъ быть, придаетъ моему очерку нѣкоторую сбивчивость; но оно строго систематично по отношенію къ принципіальнымъ условіямъ художественнаго творчества. Эти три группы отвѣчаютъ тремъ главнымъ условіямъ, безъ которыхъ немыслимо вполнѣ художественное произведеніе: а именно: 1-е—идеѣ, 2-е—формѣ и 3-е—ихъ полной соразмѣрности. Въ то же время оно даетъ всѣмъ произведеніямъ выставки готовую оцѣнку, характеризуя относительные недостатки первыхъ двухъ группъ и безусловныя достоинства послѣдней.

Воззрѣнія позитивной философіи на основную задачу искусства *), по моему крайнему разумѣнію наиболѣе близкія къ истинѣ, дали мнѣ основаніе такъ формулировать эту задачу: цѣль искусства состоитъ въ томъ, чтобы создавать во внѣшнихъ формахъ иллюзію жизни въ тѣхъ ея явленіяхъ, которыя наиболѣе характерны, типичны и интересны для человѣка. Вѣчное стремленіе человѣчества къ благамъ жизни и къ совершенствованію обусловливаетъ цѣнность интереснаго въ искусствѣ. Отсюда самъ собою вытекаетъ выводъ, что произведеніе искусства будетъ тѣмъ прекраснѣе, чѣмъ характернѣе и интереснѣе будетъ явленіе жизни, взятое художникомъ, и чѣмъ совершеннѣе будетъ форма, воспроизводящая это явленіе.

Прилагая эту мѣрку къ французскимъ картинамъ первыхъ двухъ группъ и сравнивая по количеству и качеству эти группы между собою, я убѣдился, что французскіе художники слишкомъ мало даютъ значенія идеѣ (1-я группа) и слишкомъ много—формѣ, находя возможнымъ совсѣмъ игнорировать идею (2-я группа), въ чемъ и заключается ихъ главный недостатокъ. Позволю себѣ сказать еще нѣсколько словъ по этому поводу.

Въ средѣ людей, признающихъ оскуденіе во французскомъ искусствѣ, какъ и въ искусствѣ другихъ національностей, принято считать это явленіе результатомъ упадка вѣры

---

*) „Философія искусства“ И. Тэна и „Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности“ Чернышевскаго, изд. Пыпина, 1865 г.

въ какіе-бы то ни было идеалы, отсутствія высшихъ религіозныхъ и нравственныхъ принциповъ, въ современномъ человѣкѣ и обществѣ; а нѣкоторые оптимисты видятъ въ обиліи безъидейной художественной производительности послѣдняго времени накопленіе матеріала и упражненіе въ техникѣ съ тою цѣлью, чтобъ художники могли явиться готовыми, во всеоружіи, когда назрѣютъ новые идеалы и всѣ въ нихъ увѣруютъ, все равно, какъ солдаты упражняются на маневрахъ въ мирное время на случай войны. Такое объясненіе болѣе забавно, чѣмъ вѣрно. Идеалы прекраснаго въ томъ смыслѣ, какъ ихъ понимали античные греки, а за ними итальянцы Возрожденія, дѣйствительно отжили свое время. Они теперь не у дѣла и потому атрофируются, какъ, напримѣръ, въ классическихъ потугахъ Бодри, Бугро и ихъ сподвижниковъ, и мало-по-малу отпадаютъ. Но идеалъ прекраснаго не умираетъ; онъ переходитъ только въ новую форму, а именно въ форму реализма, какъ въ первой половинѣ нашего столѣтія онъ выражался во Франціи въ формѣ романтизма у де-Лакруа, Поль-Делярош и др. Если современный реализмъ по своему характеру не обладаетъ той выспренностью и энтузіазмомъ, какимъ отличался религіозный идеализмъ Возрожденія, зато онъ покоится на прочныхъ нравственныхъ принципахъ гуманизма и любви къ правдѣ, гораздо болѣе укоренившихся и цѣнимыхъ въ настоящее время, чѣмъ когда-либо прежде.

Можетъ быть, было бы слишкомъ смѣло не соглашаться съ Тэномъ въ его опредѣленіи задачи живописи, какъ пластическаго искусства, послѣ его замѣчательно мѣткаго опредѣленія сущности художественнаго произведенія вообще. Но я рѣшительно не могу усвоить себѣ той мысли, какую проводитъ онъ въ своихъ лекціяхъ «Объ идеалѣ въ искусствѣ» въ отдѣлѣ «О степени важности характера». Говоря о нелѣпости задачи въ живописи изображать одежду, и въ особенности одежду текущаго дня и переходя затѣмъ къ англійскимъ художникамъ-жанристамъ, какъ Гогартъ и Вильки, онъ говоритъ: *«рожденные писать романы и очерки нравовъ, они, вмѣсто пера, взялись ошибкою за кисть»*. Далѣе о нихъ же *«... это захватъ живописью того, что принадлежитъ литературѣ, или скорѣе это - вторженіе литературы въ живопись. Наши художники 30-хъ годовъ, и Деларошъ впереди всѣхъ, подпали той же самой ошибкѣ, хотя и не въ такой степени»* *). Приводя слова В. Челлини, какъ безусловную истину, сказанныя имъ по поводу скульптуры: „Главное въ пластическомъ искусствѣ—умѣнье хорошо сдѣлать нагихъ мужчину и женщину“, Тэнъ беретъ ихъ за точку отправленія для опредѣленія задачъ живописи и, приводя этому взгляду массу подтвержденій въ образцахъ живописи Возрожденія, онъ приходитъ къ выводу, что во всѣхъ великихъ школахъ (въ Греціи, Италіи и Нидерландахъ) высшія произведенія ихъ были вызваны *„преобладаніемъ чувства физической жизни“* *) и далѣе прибавляетъ: *„геній мастеровъ въ томъ именно и состоитъ, чтобъ создавать тѣло извѣстной породы, племенное; въ этомъ смыслѣ они—физіологи, точно такъ же, какъ писатели—психологи“* **). Съ этимъ выводомъ еще можно было бы согласиться съ грѣхомъ пополамъ, если-бъ искусство заканчивалось эпохой Возрожденія. Я говорю—съ грѣхомъ пополамъ потому, что и въ этой эпохѣ многія лучшія произведенія, какъ „Тайная Вечеря“ Леонардо-да-Винчи, „Мадонны“ Рафаэля и Андреа-дель-Сарто, „Моисей“ и „Братья Медичи“ Микель-Анжелло, „Монета“ Тиціана и много другихъ съ точки зрѣнія Тэна тоже окажутся вторженіемъ психологіи въ живопись, такъ какъ во всѣхъ этихъ произведеніяхъ духовная, психическая идея преобладаетъ надъ изображеніемъ племенного тѣла. А испанская школа, Мадонны Мурильо, портреты Велясксца и т. д.? Но искусство идетъ далѣе и примѣняется къ новымъ условіямъ жизни. Торжество духа беретъ окончательный перевѣсъ надъ торжествомъ тѣла, имѣвшимъ свое оправданіе въ Греціи и Италіи. Романтизмъ и реализмъ являются выразителями этого духа и, если подъ ихъ вліяніемъ живопись не достигаетъ пластической красоты временъ Возрожденія, то, тѣмъ не менѣе, она ушла далеко впередъ въ смыслѣ выраженія жизненной правды, и въ этомъ отношеніи романтизмъ и реализмъ достойны такъ же почетнаго мѣста въ исторіи и философіи искусства. Такіе художники, какъ Кнаусъ, Вотье и Менцель въ Германіи, какъ Реньо, Невиль, Жеромъ и Мейсонье во Франціи, не менѣе почтенны, чѣмъ всѣ знаменитые мастера голыхъ мужчинъ и женщинъ, и именно потому, что они пишутъ не голыхъ только, а вполнѣ живыхъ людей съ тѣломъ и душой, не только съ ихъ физіологіей, но и психологіей, хотя бы и одѣтыхъ, какъ этого требуютъ условія нашей жизни.

Русскіе художники несомнѣнно вынесли много для себя полезнаго изъ этой выставки. Вообще насъ, русскихъ, поражаетъ эта изумительная сплошная грамотность французской живописи. Читатель замѣтитъ, что вродолженіе этого обзора мнѣ приходилось чаще всего повторяться въ похвалахъ французскому рисунку и тех-

*) Лекціи объ искусствѣ И. Тэна, перев. Чудинова, стр. 164.

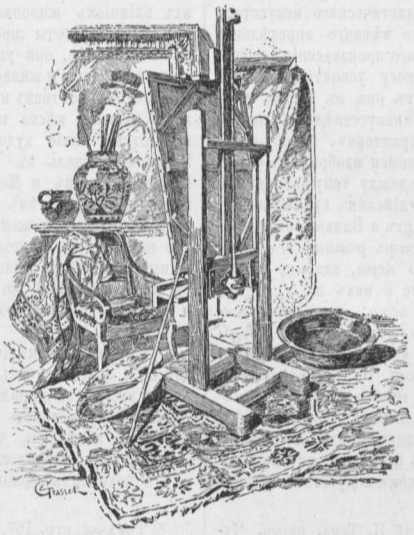
*) Тамъ-же, стр. 167.
**) Тамъ-же.

никѣ. Много неодобрительныхъ отзывовъ долженъ былъ я сдѣлать по поводу французскихъ картинъ, но ни разу не пришлось мнѣ указать на плохой рисунокъ. Какъ бы нелѣпо, нехудожественно ни относился французскій художникъ къ своей задачѣ, сюжету, къ его трактованію, онъ всегда оказывается прекраснымъ, почти безукоризненнымъ рисовальщикомъ, и очень часто большимъ мастеромъ въ техникѣ кисти. Это вызываетъ въ насъ недоумѣніе, но причина такого совершенства рисунка лежитъ въ томъ, что во Франціи дѣло обученія рисованію во всѣхъ спеціальныхъ и неспеціальныхъ школахъ для всѣхъ обязательно и поставлено въ чрезвычайно выгодныя условія относительно раціональности способа преподаванія и большаго контингента образцовыхъ учителей, трудъ которыхъ прекрасно оплачивается государствомъ. Умѣть рисовать тамъ почти такъ же необходимо каждому учащемуся, какъ быть грамотнымъ. Этимъ объясняется та серьезная подготовка, съ какой тамъ являются юноши изъ общихъ школъ и среднихъ учебныхъ заведеній въ спеціальные художественные классы. У насъ же часто кончившіе курсъ въ Академіи Художествъ съ золотыми медалями рисуютъ гораздо хуже, потому что даже и въ средѣ нашихъ профессоровъ далеко не всѣ порядочно рисуютъ. Удивительно-ли послѣ этого, что тамъ за живопись берутся часто люди, не имѣющіе никакого призванія къ искусству, но, увлекаемые дорогими цѣнами за картины, продаваемыя въ Салонѣ, они записываются въ художники и, хорошо подготовленные технически, берутся писать все, что угодно, лишь бы удовлетворить спросу и набить карманъ. Они-то и засоряютъ Салоны и другія выставки своими несуразными и дикими, или же безжизненными и скучными сюжетами, несмотря на то, что масса ихъ выбрасывается въ refusés и исчезаетъ неизвѣстно куда.

Но въ рукахъ дѣйствительныхъ художниковъ, которыхъ тамъ очень немного, какъ и вездѣ, эта виртуозность рисунка и техники оказываетъ имъ громадную услугу. Это несомнѣнно будетъ имѣть благотворное вліяніе на нашихъ молодыхъ художниковъ и побудитъ ихъ больше обращать вниманіе на свои недостатки съ этой стороны.

Въ способѣ трактованія сюжетовъ (я говорю о 3-й группѣ, о chef d'oeuvre'ахъ выставки, у французовъ замѣчается чрезвычайно интересная и тоже поучительная для насъ черта. Это—простота сочиненія, ясность разсказа и отсутствіе подчеркиваній, тенденціозности и карикатурности. Только такое отношеніе художника къ своей задачѣ, при условіи такихъ же техническихъ достоинствъ рисунка и живописи, даетъ намъ чистую, цѣльную, ничѣмъ не прикрашенную иллюзію жизни и ставитъ произведеніе художника на высоту дѣйствительно прекраснаго.

А. Ки—левъ.



Учитель.

(РАЗСКАЗЪ.)

— Вотъ это такъ—слава Тебѣ, Господи! —радостно воскликнулъ мой кучеръ, едва измученныя лошади втащили насъ на гору, и нашимъ глазамъ открылась огромная, быстро несшаяся намъ навстрѣчу, туча, на темномъ фонѣ которой рѣзко свѣтлѣлись не только бѣлыя стѣны церкви, но даже и, обыкновенно сѣрыя, соломенныя кровли. — Вотъ эта такъ сдѣлаетъ дѣло!

— Сдѣлаетъ,—согласился я.—Только, братъ, того: надо укрыться гдѣ-нибудь.

— Что-жь, можно и укрыться, — сказалъ кучеръ.—Только куды-жь намъ потрафлять въ такомъ разѣ?

— Куда?—соображалъ я,— это, вѣдь, Сысоево?

— Оно самое.

— Такъ у меня здѣсь учитель знакомый. Валяй-ка въ училище! Да живѣе только!

— Можно и въ училище; намъ и училище извѣстно...

Кучеръ подобралъ вожжи, щелкнулъ по лошадинымъ спинамъ и лихо вскрикнулъ: „Эхъ вы, голуби, лопушись!...“

Лошади встряхнули ушами и затрусили. Глухари, точно со сна, заворчали глухо и сердито; звонко и безстрастно зазвенѣлъ колокольчикъ.

Пахнуло свѣжимъ, смолистымъ запахомъ конопли. Справа и слѣва замелькали избы. А туча уже настигала насъ, свѣтло-сѣрая койма ея мрачнаго полога уже была занесена надъ нами.

Вотъ, вдали заклубилась пыль, зашатались внезапно пробужденныя ветлы, солома на крышахъ взъерошилась, приподнялась и частицы ея полетѣли по воздуху. Улепетывавшій отъ нашего шума пѣтухъ вдругъ опрокинулся назадъ, взмахнулъ крыльями, прыгнулъ, перевернулся въ воздухѣ и съ раздуваемымъ, какъ парусъ, хвостомъ стремглавъ полетѣлъ обратно, прямо подъ ноги нашей тройки.

— Собака его ѣшь!..—закричалъ кучеръ и вдругъ оборвался, хватаясь за фуражку.

Вѣтеръ налетѣлъ. Въ лицо мнѣ ударило пылью; крылья моей парусинной размахайки затрещали и изо всей силы стали рваться вслѣдъ за благополучно промчавшимся изъ-подъ колесъ нашего экипажа, пѣтухомъ.

— Фу ты,—вскрикнулъ я,— гони скорѣе! — и, запахнувшись, плотнѣе надвинулъ на лобъ фуражку.

Вотъ и училище... Телѣжка своротила съ дороги и мягко покатилась по кудрявой выгонной травкѣ, среди которой къ училищу вилась только одна пѣшеходная тропка.

Разъ, два, три – и въ мою фуражку застучали, какъ жемчугъ—тяжелыя, дождевыя капли.

— Слава Тебѣ, Царица Небесная, слава Тебѣ, Господи милостивый!—весело воскликнулъ кучеръ.—Тпрру, родимыя!

Я выскочилъ изъ телѣжки, взбѣжалъ по шаткимъ ступенькамъ крыльца и вошелъ въ темныя сѣнцы.

— Дома Никита Ивановичъ?

Отвѣта не было. Я громко откашлялся и повторилъ свой вопросъ. Правая дверь пріотворилась и изъ-за нея показалась блѣднолицая молодая женщина, съ накинутой на плечи темной шалью.

— Здравствуйте,— поклонился я ей.— Супругъ вашъ дома?

— Ахъ, это вы,—тревожно смотря на меня, проговорила молодая женщина,—а я, было, испугалась.

Изъ-подъ ея руки, одно за другимъ, выглянули и изподлобья уставились на меня три чумазыхъ ребячьихъ личика.

Я ждалъ продолженія рѣчи, но молодая женщина, очевидно, растерялась и молчала.

— Такъ дома Никита Ивановичъ? — снова спросилъ я.

— Нѣтъ, его нѣтъ... т.-е. онъ нездоровъ, а впрочемъ, я сейчасъ... Пожалуйте вонъ туда... я сію минуту.

И я опять остался одинъ. Дождь, между тѣмъ, разразился и шумѣлъ великолѣпно.

— Должно-быть, не узнала меня въ потемкахъ,—подумалъ я и, повѣсивъ на вѣшалку пальто, вошелъ въ указанную дверь, за которой скрывалась классная комната. Здѣсь музыка дождя звучала еще сильнѣе; по тусклымъ, потрескавшимся оконнымъ стекламъ катились цѣлые потоки.

— Лихо, лихо,—подумалъ я и, потирая руки, зашагалъ по классу.

Комната была довольно просторна, но не отличалась уютностью. Ученическіе столы и стулья, поставленные другъ на друга, были сдвинуты въ одинъ уголъ. Картинки библейскаго и историческаго содержанія, развѣшанныя по темнымъ, кое-гдѣ глубоко прогнившимъ, стѣнамъ, побурѣли отъ времени и были засижены мухами. На классныхъ доскахъ, скорѣе бѣлыхъ, чѣмъ черныхъ, отъ въѣвшагося въ краску мѣла, густо засѣла паутина. Большая печь, съ кучей мусора передъ ней, грозила разрушеніемъ. Впрочемъ, разъѣзжая по своему уѣзду, я видѣлъ еще и не такія школы, и потому окружавшая обстановка удручала меня мало.

„Дождь идетъ, дождь идетъ", пѣло у меня въ сердцѣ, и я былъ веселъ, какъ ребенокъ. Я закурилъ папиросу, сѣлъ на скамью передъ стоявшимъ посреди комнаты, забрызганнымъ чернилами, столомъ и сталъ поджидать хозяина. Онъ, наконецъ, вошелъ.

— Никита Ивановичъ,—заговорилъ я, спѣша къ нему навстрѣчу.—Сколько лѣтъ, сколько зимъ!.. А какого я вамъ дождя привезъ?... Чудо, вѣдь, диво?

— Здравствуйте,—отвѣчалъ онъ, вяло пожимая мою руку.—Дождь, дѣйствительно таки... Какъ это вы, проѣздомъ, что-ли?..

Тонъ, которымъ были произнесены эти слова, самый видъ Никиты Ивановича сразу меня поразили. Около года прожилъ я съ нимъ въ одномъ селѣ и зналъ его за малаго, хотя и со странностями, но милаго, душевнаго, мы разстались съ нимъ пріятелями, и вдругъ—такая встрѣча.

Я прикусилъ языкъ и пристально посмотрѣлъ на него.

— Да-съ, богатый дождичекъ, богатый; очень полезно-съ, —тихо продолжалъ онъ, не поднимая на меня глазъ и нервно теребя свою бородку.

Я опустился на прежнее мѣсто. Онъ сѣлъ противъ меня на стулѣ, спиной къ окнамъ, и наклонилъ голову еще ниже.

Лицо его было блѣдно и какъ-то помято; жидкія косицы его длинныхъ рыжеватыхъ волосъ были влажны. Очевидно, онъ только что всталъ съ постели и только-что умылся.

Чтобы не молчать, я разсказалъ о томъ, куда и зачѣмъ я ѣздилъ и какъ попалъ къ нему. Онъ во все время моего разсказа молчалъ и все также теребилъ свою бороду. Я начиналъ смущаться.

— Ну-съ, а вы что здѣсь подѣлываете?—спросилъ я, помолчавъ.

— Да что-же мнѣ особеннаго дѣлать?—тихо сказалъ онъ.—Ничего-съ.

— Что же, лучше вамъ здѣсь, чѣмъ въ нашемъ Одоньинѣ? снова спросилъ я.

Онъ повернулся на стулѣ, потрогалъ руками свои колѣна и вдругъ, изподлобья взглянувъ на меня, точно отрѣзалъ:

— Нашему брату вездѣ одинъ чортъ на дьяволѣ! Сами знаете.

Сказавъ это, онъ всталъ, приподнялъ плечи, вправилъ руки въ рукава своего люстринового пиджачка и, отошедши къ окну, сталъ ко мнѣ почти спиной.

— Скверно что-то съ Ивановичемъ, подумалъ я, но что именно?

— Вы что же не курите? — вдругъ обернулся онъ ко мнѣ. — У меня табаку нѣтъ.

— Вышелъ весь?.. сказалъ я и, подойдя, протянулъ ему свой портсигаръ.—Не угодно-ли?..

— Давно бы такъ.

Онъ усмѣхнулся и сталъ доставать папиросу. Красные, съ грязными ногтями, пальцы его дрожали и слушались его плохо. Онъ передернулъ бровями и поднялъ на меня свои мутные, съ красноватыми бѣлками, глаза. Я поспѣшилъ перевести взоръ въ сторону.

Но онъ понялъ, что я замѣтилъ не только его неловкость, но и ея причину и, очевидно, сразу и крайне раздражился. Грубо выхватилъ онъ папиросу, вставилъ ее себѣ въ губы и принялся шарить въ карманахъ брюкъ. Я, какъ бы не замѣчая его движенія, вынулъ изъ жилетнаго кармана коробку спичекъ и подалъ ему огня. Онъ кивнулъ головой, закурилъ, затянулся и, выпуская изъ носа дымъ, сказалъ:

— Да-съ, такъ лучше. А то еще бороду вамъ спалю.

Я промолчалъ. Онъ отошелъ, сплюнулъ и вдругъ почти крикнулъ:

— Спрашивали про жизнь! — Должно быть, сладка, если спился до того, что руками не владѣю.

Я вопросительно смотрѣлъ на него, ожидая продолженія.

Онъ усиленно задымилъ папиросой, прошелся и вдругъ обрушился на скамью.

— Да неужели вамъ, въ самомъ дѣлѣ, ничего неизвѣстно?—спросилъ онъ, скрещивая руками, положенную одну на другую, ногу.

— Ничего,—отвѣчалъ я.—Скажите, если что-нибудь было.

— Сказать,—не выпуская изъ зубовъ папиросы, повторилъ онъ.—Да-съ, было таки. Было-съ!..

— Да въ чемъ же дѣло? Повторяю, если не секретъ, разскажите.

— Секретъ?—вскрикнулъ онъ, быстро поднимаясь, и громко свиснулъ.

— Нѣтъ, какой тутъ къ чорту секретъ?.. Дѣло вполнѣ гласное, вполнѣ публичное.

— Ну-съ, въ чемъ-же оно состоитъ?

— Въ очень простомъ: получилъ пощечину.

— Что, пощечину? вы?..

Онъ захохоталъ и, сквозь хохотъ, какъ-то завизжалъ:

— А васъ это удивляетъ?.. Почему же? Развѣ у меня нѣтъ щеки, нѣтъ рожи?.. Есть, есть-съ!.. Вотъ она, вотъ она!..— Онъ подбѣжалъ и выставилъ мнѣ свою щеку.—Вотъ, можетъ быть, не видали битой хари, такъ вотъ, извольте, любуйтесь! Вотъ!..

Я невольно отстранился.

— Чего-съ? продолжалъ онъ, отступивъ. Противно?.. Дѣйствительно...

Мнѣ стало невыразимо больно.

— Никита Ивановичъ, полноте,—сказалъ я, и, должно быть, выразительно: по крайней мѣрѣ, онъ сразу стихъ.

— Простите,—упавшимъ голосомъ заговорилъ онъ, немного спустя. Я васъ обидѣлъ... Знаю... Простите, но поймите меня... Озлобился я, озлобился... вотъ и кидаюсь на перваго встрѣчнаго, какъ бѣшеная собака... Ахъ!..

Онъ сдавилъ себѣ грудь обѣими руками и, подходя ко мнѣ, тихо, едва слышно прошепталъ:

— Вѣдь горитъ, до сихъ поръ горитъ... точно только-что, вотъ, сію минуту...

— Да какъ-же это случилось?—спросилъ я.

Онъ потрясъ головой, сѣлъ у стола, и губы его опять задергались.

— Какъ случилось?—повторилъ онъ.—Какъ все на свѣтѣ: по случаю случайно случившагося случая. Да-съ. Дайте-ка папироску.

— Кто же васъ оскорбилъ?—сказалъ я, подавая папиросницу.

Онъ закурилъ, пожевалъ губами, плюнулъ и манерно, отчеканивая слова, заговорилъ:

— Кто оскорбилъ? Во-первыхъ, не оскорбилъ, а оскорбили. Да-съ, оскорбили, ударили по харѣ-съ крупный землевладѣлецъ Никаноръ Степановичъ господинъ Ботвицкій.

— Ботвицкій?— удивился я,— но что васъ свело съ нимъ?

— Тотъ-же случайный случай. Вамъ, я вижу, очень любопытно узнать подробности. Извольте-съ, я самъ, знаете, люблю вспоминать этотъ „инцидентъ-съ“. Только жалко, что (онъ повертѣлъ пальцами) разныхъ экивокій мало—больно ужь все просто.

Эти кривлянія были невыносимы.

— Да говорите вы, наконецъ,—сказалъ я.

Никита Ивановичъ потупилъ голову и вдругъ сказалъ совершенно просто:

— Да что-же?.. Дѣло было на ярмаркѣ, въ Деревягинѣ. Жена, знаете, послала кое-что закупить... Ну съ, походилъ я по рядамъ. Жара стояла, захотѣлось пить. Дай, думаю, чаю напьюсь. Захожу въ трактиръ. Знаете, Благонравова,—привилегированный?..

— Знаю, знаю...

— Ну-съ, зашелъ. Смотрю—чистая половина полна народу. Все больше господа и купцы, что почище. У крайняго столика, за бутылками,—Ботвицкій, Чекаловъ и прочіе, и знаете, уже на седьмомъ взводѣ. Ну, думаю, Господь съ ними. Прохожу мимо, чтобы сѣсть въ уголочкѣ. Только слышу голосъ Ботвицкаго: „это что еще за сволочь такая?“ Я, знаете, не принимая этихъ словъ на свой счетъ, присаживаюсь себѣ къ столику. Ботвицкій опять изрыгаетъ ругань. Оборачиваюсь, знаете, этакъ въ полуоборотъ. Вижу, красная рожа Ботвицкаго обращена на меня. Вытаращилъ, знаете, глазища, крутитъ усъ и сквернословитъ самымъ неприличнымъ образомъ. Скверно, думаю, надо утекать. Встаю и направляюсь къ выходу. А Ботвицкій-то меня напутствуетъ, и такъ, знаете, оскорбительно, а прочіе хохочутъ... Ну съ, и нашло на меня!.. И откуда только смѣлость взялась, не понимаю, вѣроятно, потому-что ужь близко отъ двери былъ. Остановился я, знаете, повернулся и говорю: „стыдно, стыдно вамъ, милостивый государь, поносить ни въ чемъ неповиннаго передъ вами человѣка“. Ну-съ, тутъ и случилось... Одно мгновеніе... Вскочилъ, знаете, и разъ!.. Я упалъ... Вотъ и все-съ, вотъ и вся исторія.

Никита Ивановичъ замигалъ глазами и быстро заходилъ по комнатѣ.

Я молчалъ.

— Да съ,— снова заговорилъ онъ.—

Такъ себѣ, знаете, какъ спѣгъ на голову! За что-про что?... А нѣтъ ни за что, а просто „кума Матрена не подвертывайся“. Да-съ. А подвернулась,—и кушай!... И скушали, и скушали, и преотлично, и на доброе здоровье, знаете!... Ха-ха-ха!... Отчего-же и нѣтъ?... Что такое?... Сами—ничтожество, сельскіе учители, харя, знаете, есть, отчего же и нѣтъ: получайте!.. И получили, и расписались, — получили, дескать, и все обстоитъ благополучно. Да-съ, все, все — въ лучшемъ видѣ, все какъ должно. Распрекрасно!

— Что-же дальше было?—спросилъ я.

Никита Ивановичъ круто остановился.

— Дальше? переспросилъ онъ. — Вы спрашиваете, что было дальше? Боже мой милостивый, да что-же могло быть? Ничего-съ. А что же, по-вашему, должно было случиться?

Я отвѣчалъ, что не берусь судить объ этомъ, и жду продолженія разсказа.

— Да говорю же я вамъ, что ничего не было, кромѣ вотъ развѣ того, что я понемногу начинаю пить горькую. Милый вы человѣкъ, ну, подумайте, ну, что же бы я могъ предпринять, чтобы хоть сколько-нибудь искупить это оскорбленіе?! Одинъ изъ моихъ, знаете, пріятелей, волостной писарекъ, совѣтовалъ мнѣ подать жалобу, обратиться, такъ сказать, къ защитѣ правосудія. Отлично-съ, законъ, конечно, за меня. Свидѣтелей сколько угодно, все въ порядкѣ. Превосходно. Ботвицкаго осудятъ. Но можетъ-ли это удовлетворить меня? Никогда! Чѣмъ накажутъ Ботвицкаго? Чѣмъ?—Штрафомъ, денежнымъ штрафомъ, въ размѣрѣ, по усмотрѣнію судьи, до пятидесяти рублей включительно. Понимаете вы это: онъ выкупитъ свою оплеуху десятками рублей, онъ броситъ эти рубли, которые все равно прокутилъ бы не нынче—завтра, броситъ ихъ—и завтра-же, завтра-же, говорю я вамъ, побьетъ меня вторично.

— Позвольте, но судья можетъ приговорить его къ аресту?

— Никогда-съ, никогда-съ!—завизжалъ Никита Ивановичъ.—Опомнитесь, что вы говорите: посадить господина Ботвицкаго, съ позволенія сказать, въ кутузку!... Это Ботвицкаго-то, и за что-же!—За необдуманный жестъ, помявшій физіономію какого-то тамъ учителя. Да знаете-ли вы, что такое сельскій учитель? — Клопъ!... Да, да, клопъ, клопъ — вотъ какъ привѣтствуетъ насъ господинъ предсѣдатель, когда мы являемся въ управу получать свое жалованье: „а клопы приползли, танцуйте назадъ: денегъ нѣтъ“. Да-съ, мы клопы, форменные клопы, которыхъ всякій смертный, отъ предсѣдателя и до всякой паскудной бабы, считаетъ своею непремѣнной обязанностью втирать въ грязь и топтать, топтать и топтать. Да-съ, вотъ кто мы такіе. Такъ гдѣ же тутъ при такихъ обстоятельствахъ...

Онъ не договорилъ и опять забѣгалъ взадъ и впередъ.

— Но представьте же вы себѣ,—снова заговорилъ онъ, останавливаясь передомной и берясь за лацканъ моей визитки,—представьте, что у этого учителишки есть сердчишко, есть душонка, душонка, въ которой гдѣ-то глубоко-глубоко таится ему одному извѣстная святыня... Да, да, святыня, святыня, которую онъ лелѣетъ, бережетъ, какъ зѣницу ока. Это трудно ему, страшно трудно, это стоитъ ему громадныхъ жертвъ, но онъ переноситъ все. Да-съ, такая святыня была и у меня, одна, единственная, и тѣмъ дороже она была для меня. Всякія униженія... какъ бы это сказать?... Ну, все равно—всякія лишенія, нужду,—все я переносилъ покорно. Одного я боялся... нѣтъ, одно я оберегалъ, хранилъ, нѣжилъ — это неприкосновенность моей личности... Личности, въ смыслѣ физіономіи!... Вамъ это смѣшно: что за забота о томъ, чтобы сохранить незапятнанной свою физіономію! Для васъ это само собой разумѣется, для васъ это дико... вы настолько уважаете себя, что не допускаете и мысли быть побитымъ. И я понимаю васъ и завидую вамъ, т.-е. не завидую, а завидовалъ, когда еще не былъ битымъ, когда еще могъ бояться и остерегаться того, что теперь уже совершилось. Ну да, такъ вотъ...

Онъ сбился и, нетерпѣливо стуча ногой, быстро и крѣпко теръ свой лобъ. — Да,—снова началъ онъ,—я хотѣлъ вамъ сказать, что эта своего рода мнительность развилась во мнѣ по причинѣ нѣкоторыхъ особенностей обстановки моей жизни... Впрочемъ, на кой чортъ вамъ все это знать? А, да все равно, благо, говорится: можетъ быть, хоть сколько-нибудь полегчаетъ... Да, хоть сколько-нибудь, потому что, поймите, я буквально съ ума схожу. Ну да, такъ вотъ видите-ли въ чемъ дѣло. По происхожденію я — мужикъ; отецъ мой былъ лакей, мать... впрочемъ, Богъ съ ней... Мы жили на барской усадьбѣ. Мать была женщина красивая—понимаете?... Ну, и довольно. Такъ вотъ, знаете, я и полагаю, что мое пошлое, непонятное для всякаго истинно уважающаго себя человѣка, самолюбишко есть не что иное, какъ единственное наслѣдство

отъ моего родителя. Вамъ не понятно? Ну, все равно. Однимъ словомъ, я боленъ самолюбіемъ съ дѣтскихъ лѣтъ. Росъ я, знаете, въ барскомъ домѣ. Научили, понимаете, грамотѣ, давали читать разныя книжки—однимъ словомъ, отдалили отъ мужика на цѣлую бездну. Ну-съ, осиротѣлъ я рано, лѣтъ тринадцати, тутъ же закрылось для меня и помѣщичье гнѣздо. Остался я одинъ и, помню, съ ума сходилъ, ломая голову надъ вопросомъ, какъ мнѣ поддержать мое благородство. Наконецъ, надоумили меня люди добрые, и я поступилъ въ учительскую семинарію. Тамъ-то и выработался изъ меня тотъ полуинтеллигентъ, которымъ я состою и по сю пору. Самолюбьишко мое все росло да росло, тихохонько, легохонько, въ потемочкахъ, знаете-ли. Товарищи мои, по большей части, были тоже крестьянскаго происхожденія, и я не то, чтобы ихъ презиралъ, а нѣчто вродѣ этого. Гадко, подло, но это было такъ. Впрочемъ, я не лѣзъ и къ кругу другихъ сословій. Нѣтъ, я, знаете-ли, держался особнячкомъ, и мучился, терзался въ поискахъ опредѣленія своего положенія и мѣста среди окружающихъ меня людей. Смущало меня и дѣло, къ которому я готовился. Брезгалъ я имъ, паршивецъ: вы поймите только, что я былъ лакейчикъ, и мнѣ казалось, что учитель, состоящій на жалованьи у мужиковъ, не больше не меньше, какъ ихъ лакей, ихъ хамъ. Пошло, знаете, гадко, но таковъ былъ я мальчикъ. Наконецъ, книги спасли меня. Я сталъ читать, и вдругъ я узнаю, что готовлюсь не въ хамы, а чуть что не въ просвѣтители невѣжественной массы и т. д. и т. п. Поднялась моя головушка, гордость меня обуяла. Съ такимъ-то самосознаніемъ я кончилъ курсъ и вступилъ на поприще моей настоящей дѣятельности. Вступилъ, именно, вступилъ, гордо, убѣжденно, уважая свое дѣло и не сомнѣваясь, что и все кругомъ должно его уважать точно такъ же, его, а съ нимъ, конечно, и меня. И что-же?—Вмѣсто ожидаемаго уваженія—отовсюду одно всяческое поношеніе. Униженіе за униженіемъ, униженіе за униженіемъ!—Хотя бы одно то, что собственный твой трудовой грошъ бросаютъ тебѣ, не иначе, какъ съ попрекомъ, не иначе, какъ насмѣявшись и надругавшись надъ тобой. А, да сами вы знаете!...

Чѣмъ дальше, тѣмъ Никита Ивановичъ говорилъ все быстрѣе и быстрѣе, и теперь почти задыхался.

— Такимъ-то образомъ,—продолжалъ онъ,—мало-по-малу, по необходимости примиряясь со всевозможнаго рода оскорбленіями, я и дошелъ до того, что сталъ дрожать за неприкосновенность своей физики. Всѣ эти оскорбленія, дескать, неизбѣжны и отъ нихъ никто не уходитъ, да въ сущности, дескать, они даже и не оскорбленія, а просто житейскія непріятности. Но что же тогда оскорбленіе, что же лишаетъ тебя чести?—возникалъ самъ собою вопросъ. А вотъ то, дескать, если тебѣ морду побьютъ, какъ какому-нибудь хаму, вотъ оно, дескать, истинное оскорбленіе. Отлично-съ. Но вы, навѣрное, замѣтили до какой ужасной степени съузилось мое самолюбіе, такъ примите же во вниманіе, что, имѣстѣ съ тѣмъ, оно до послѣдней же степени и обострилось. Да-съ, это разсужденіе о чести было самообманъ, самообольщеніе, усыпленіе разума и даже совѣсти, оно было пошло, безсмысленно, но оно оставалось послѣдней звѣздочкой, послѣднимъ огонькомъ, поддерживающимъ во мнѣ человѣка. И вотъ—нѣтъ и его!

Никита Ивановичъ сжалъ кулаки, сталъ подергивать руками и, стуча объ полъ ногами, хрипло выкрикивалъ:—нѣтъ, нѣтъ... и то, и то украли.

Я попробовалъ хоть нѣсколько успокоить его, но онъ не слушалъ.

— Нѣтъ, чортъ возьми,—закричалъ онъ,—поймите, что именно здѣсь ужаснаго. Ужасно то, что я лишенъ всякой возможности хоть чѣмъ-нибудь отблагодарить моего благодѣтеля! Око за око—побить бы и мнѣ его... Если-бы это и не совсѣмъ исцѣлило меня, то навѣрное бы доставило мнѣ величайшее наслажденіе. Но вѣдь вы знаете: Ботвицкій—это атлетъ, Геркулесъ. Представьте-же себѣ, что было бы, если-бы я осмѣлился поднять на него вотъ эту цыплячью лапченку!.. Нѣтъ, вы подумайте только.

— Да зачѣмъ-же это, Никита Ивановичъ?!

— Нѣтъ, нѣтъ, отчего-же, я такъ очень люблю фантазировать на эту тему. Знаете, иногда мнѣ представляется, что онъ пинкомъ ноги сшибаетъ меня съ ногъ, плюетъ въ лицо, хлещетъ по щекамъ то съ одной, то съ другой стороны, неторопливо, знаете, такъ аппетитно, и приговариваетъ: „ахъ ты мразь, ахъ ты учителишка! Или другая картиночка: онъ, знаете-ли, ущемляетъ мою голову между своихъ жирныхъ колѣнокъ и попросту сѣчетъ меня, и непремѣнно, чѣмъ-нибудь отвратительнымъ, вродѣ старой портянки.

— Да перестаньте-же вы,—сказалъ я, поднимаясь.

Онъ захохоталъ.

— Вамъ не нравится?.. Но отчего же, знаете, и не помечтать, все-таки, развлеченіе: не все же время пить — денегъ не хватаетъ.

— Ну, а вино чѣмъ же вамъ поможетъ? сказалъ я. Но онъ, игнорируя это замѣчаніе, продолжалъ уже вполнѣ серьезно:

— Да, отвратительное ощущеніе. Этакая, знаете, подлая, рабская злоба. Какъ собака на цѣпи. Да, какъ какая-нибудь несчастная шавка, которую отхлесталъ шелопай-мальчишка. Отхлесталъ, знаете, стоитъ и смѣется. Она-то визжитъ, задыхается отъ злости, а онъ стоитъ себѣ, да посмѣивается. Ничего не подѣлаешь — цѣпочка мѣшаетъ!..

— Цѣпочка, — повторилъ онъ, — сверкнувъ глазами. — Убить его, подлеца, да и дѣло съ концомъ.

Я молчалъ.

Онъ прошелся по комнатѣ и продолжалъ:

— И убилъ-бы, не думайте, убилъ-бы, да только руки связаны: семья на плечахъ. Да, а съ другой стороны приходитъ въ голову, что, все равно, сопьюсь. Вотъ, и беретъ раздумье. Вы вонъ упрекнули меня за пьянство: чѣмъ, дескать, вино поможетъ. Ничѣмъ, вѣрно. Да, вѣдь, человѣкъ же я, нуженъ же мнѣ хоть минутный отдыхъ. Вотъ и пью!.. Ахъ, Боже мой, Боже!..

Онъ отошелъ къ окну, схватился за косякъ и припалъ лбомъ къ стеклу.

Настала тишина. Гдѣ-то въ углу тонко и жалобно жужжала, попавшаяся въ паутину, муха.

Изъ-за двери раздался тонкій дѣтскій голосокъ:

— Мама, о чемъ же ты плачешь? Развѣ папѣ и сейчасъ больно?

Подавленныя женскія рыданія заглушили дальнѣйшее. Никита Ивановичъ задрожалъ, всхлипнулъ и началъ рыдать, едва выговаривая: — „о, вы несчастные, о, вы, мои несчастные!...“

Я подошелъ къ нему, коснулся его плеча, хотѣлъ сказать что-нибудь утѣшительное, ободряющее, но молчалъ.

И что мнѣ было говорить ему?

А дождь пересталъ. Въ окно, изъ-за обрывка тучи, золотя ея края, ласково свѣтило солнце. Подъ крышей ворковали голуби. Съ церковной колокольни ударилъ призывъ къ вечернѣ.

— Что-жь, баринъ, ѣдемъ, что-ли? — сказалъ мой кучеръ, высовывая изъ за двери свое веселое лицо.

Е. Гославскій.

Марія Малибранъ.

Воспоминанія Эрнеста Легувэ *).

I.

Пріѣздъ молодой пѣвицы—дочери знаменитаго итальянскаго тенора, жены американскаго негоціанта Малибранъ—заставилъ много говорить о себѣ въ Парижѣ. Марія Малибранъ уже считалась достойной соперницей знаменитой Пасты. По счастливой случайности, мнѣ пришлось быть въ консерваторіи на музыкальномъ вечерѣ, данномъ съ благотворительной цѣлью, въ которомъ Малибранъ должна была принять участіе въ первый разъ по пріѣздѣ своемъ въ Парижъ.

Стеченіе публики было громадное. Любопытство было сильно возбуждено. Мнѣ указали на Малибранъ, сидѣвшую на эстрадѣ среди дамъ патронессъ—устроительницъ вечера. Она была предметомъ всеобщаго вниманія. Но ни въ ея лицѣ, ни во всей ея фигурѣ не было ничего замѣчательнаго. Въ темной шляпкѣ наполовину закрывавшей ея лицо она походила на скромную, молоденькую англичанку. Когда настала ея очередь пѣть, она встала, сняла шляпку и направилась къ роялю, на которомъ она должна была сама себѣ аккомпанировать. Причесана она была чрезвычайно просто: ни взбитыхъ волосъ, ни локоновъ. Волосы ея были гладко расчесаны по обѣимъ сторонамъ головы и позволяли видѣть ея правильныя очертанія.

Ротъ у нея былъ довольно великъ. Носъ скорѣе коротокъ. Зато безупречный овалъ лица и правильная линія шеи и плечъ искупали невполнѣ правильныя черты ея лица. Кромѣ того, глаза у нея были такіе, какихъ въ Парижѣ не видали давно — со временъ Тальмы. То были глаза томные и вмѣстѣ съ тѣмъ ласкающіе. Они смотрѣли на васъ какъ бы изъ другого недосягаемаго міра. Взглядъ ихъ, какъ лучъ солнца прорывающійся изъ-за тучъ, ласкалъ и нѣжилъ. Въ немъ было такъ много грусти, мечтательности и страсти. Она запѣла арію изъ оперы «Отелло»—пѣсню объ ивѣ, мечтательную и грустную. Съ первыхъ же аккордовъ, при первыхъ звукахъ ея голоса публика почувствовала себя очарованной; послѣ первой строфы она была уже въ упоеніи, въ концѣ романса она безумствовала. Что касается меня, я почувствовалъ себя въ положеніи человѣка сидящаго на воздушномъ шарѣ и моментально отдѣлившагося отъ земли. За минуту передъ тѣмъ онъ только тихо и спокойно покачивался такъ близко отъ земли и затѣмъ вдругъ пустился, какъ стрѣла, въ заоблачную высь. Я испытывалъ такое же ощущеніе. Музыка до этой минуты представлялась мнѣ только какъ пріятное развлеченіе, заманчивое искусство. Но теперь она предстала мнѣ, какъ источникъ самой возвышенной поэзіи, чистѣйшей любви и вмѣстѣ съ тѣмъ глубокаго страданія. Новый міръ открылся передо мной — міръ серьезной драматической музыки. Представленія оперъ: «Семирамиды», «Сороки - Воровки», «Танкреда» продолжили мое музыкальное развитіе, причемъ геній Россини и Малибранъ послужили мнѣ лучшими руководителями. Вскорѣ мнѣ пришлось сдѣлать еще шагъ въ этомъ направленіи, въ чемъ я тоже былъ обязанъ Маріи Малибранъ. Случилось это слѣдующимъ образомъ. Мой попечитель, будучи знакомъ со всей семьей знаменитой пѣвицы, представилъ меня ей, и мнѣ вскорѣ было предложено сопровождать ее въ кавалькадахъ, въ которыхъ обыкновенно принимали участіе всѣ ея друзья. Однажды въ Сенъ - Клу во время завтрака я, выведенный изъ терпѣнія медленностью прислуги, закричалъ: «Человѣкъ, подавай тарелки!»

— Э, да у васъ баритонъ! — воскликнула Малибранъ, обернувшись ко мнѣ.

— А что такое баритонъ?—спросилъ я.

— Такой голосъ, отвѣчала она. У васъ онъ недуренъ. Вы на словѣ «тарелки» взяли очень звучную ноту. Обратитесь къ учителю пѣнія и берите уроки! Я послѣдовалъ ея совѣту.

*) Soixante ans de souvenirs par G. Legouvé. Paris, édition Hètzel et C-nie 1889 annèe.

II.

На языкѣ человѣческомъ существуютъ слова, напоминающія намъ о чемъ-то свѣтломъ, радостномъ, каковы, напримѣръ: молодость, любовь, красота. Въ области искусства существуютъ такія же лучезарныя имена: Адріена Лекуврёръ, Элиза Рашель, Марія Малибранъ. Всѣ три умерли въ молодыхъ годахъ, и этотъ преждевременный конецъ, придавая имъ какую-то грустную прелесть, установилъ между ними какъ бы сродство. Ихъ считаютъ сестрами по славѣ.

Альфредъ де Мюссэ воспѣлъ Малибранъ въ своихъ стихахъ. Стансы, въ которыхъ онъ ее прославилъ, у всѣхъ въ памяти. Но все ли говоритъ намъ эти стансы? Нѣтъ. Поэзія не можетъ говорить обо всемъ. Поэзія воспѣваетъ, но не анализируетъ. Она можетъ обезсмертить избранное ею существо, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, она преображаетъ, измѣняетъ его. Черты его характера, его таланта, свойства его натуры стушевываются, исчезаютъ въ величіи созданнаго поэтомъ образа. А. де Мюссэ воспѣлъ Марію Малибранъ, мы же постараемся изобразить ее такою, какою ее знали. Какая же прежде всего была отличительная черта ея таланта? Время ея дебюта въ Парижѣ можетъ отчасти помочь намъ въ разрѣшеніи этого вопроса. Она пріѣхала въ Парижъ около 1829 г., т.-е. въ эпоху полной революціи, происшедшей въ области по-

Марія Малибранъ.
Съ оригинала, находящагося въ собраніи Д. А. Ровинскаго.

эзіи, драмы, живописи и музыки. «Эрнани», «Фрейшюцъ», симфоніи Бетхо́вена возбудили въ сферахъ искусства небывалую дотолѣ борьбу и открыли доступъ новымъ силамъ. Атмосфера искусства казалась наэлектризованной. Малибранъ сразу стала на сторону новаго искусства, между тѣмъ какъ Паста продолжала быть достойной представительницей искусства классическаго. Даже въ произведеніяхъ Россини Паста умѣла придавать исполненію своихъ ролей извѣстный характеръ торжественной важности, что дѣлало ее вѣрной послѣдовательницей старой школы. Она была истинной питомицей Софокла, Корнеля, Расина, тогда какъ Малибранъ была дитя Шекспира, Виктора Гюго, Ламартина, Альфреда де Мюссэ. Вдохновеніе, страстное увлеченіе, пылкость — вотъ существенные элементы ея таланта. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, — что и составляетъ отличительную черту ея сложной натуры — она какъ бы обречена была на постоянныя усилія, на безпрерывный и упорный трудъ. Таинственная фея, присутствовавшая при ея рожденіи, осыпала ее всѣми необходимыми дарами, чтобы сдѣлать изъ нея пѣвицу, за исключеніемъ одного: хорошо поставленнаго голоса. Говоря о голосѣ Малибранъ, Альфредъ де Мюссэ называетъ его нѣжнымъ, звучнымъ. Онъ говоритъ въ своемъ стихотвореніи, что голосъ ея слеталъ съ ея вдохновенныхъ устъ, какъ ароматъ съ благоухающаго цвѣтка. Но это невѣрно. Голосъ Малибранъ не былъ легокъ, какъ ароматъ; онъ даже не былъ звученъ и нѣженъ отъ природы. Напротивъ, онъ былъ тяжелъ. Когда пѣла Зонтагъ, звуки голоса вылетали изъ ея груди легкіе и ясные, какъ лучи свѣта. Совсѣмъ другой голосъ былъ у Малибранъ. Его можно было скорѣе сравнить съ драгоцѣннымъ металломъ — съ золотомъ. Это было чистѣйшее золото, но это золото нужно было извлекать изъ глубины, его надо было очищать отъ руды, бить, ковать, смягчать, какъ металлъ подъ ударами молота. И Малибранъ не пренебрегла этой работой. Въ Римѣ мы слышали однажды, что она, передъ тѣмъ какъ ей выступить въ «Севильскомъ Цирюльникѣ», въ теченіе нѣсколькихъ часовъ подрядъ повторяла одинъ и тотъ же пассажъ изъ каватины; время отъ времени она останавливалась и, какъ бы обращаясь къ своему голосу, произносила съ гнѣвомъ: «погоди, я заставлю тебя слушаться!»

Трудъ былъ ея потребностью, привычкой. Онъ, въ соединеніи съ ея всепобѣждающей энергіей и любовью къ невозможному, придавалъ ея характеру особую мощь и оригинальность, умалчивая о которой, А. де-Мюссэ уменьшилъ, по нашему мнѣнію, ея достоинство, какъ пѣвицы. Чтобы имѣть понятіе о Малибранъ, какъ объ артисткѣ, нужно вспомнить о той школѣ, въ которой она развивалась. Гарсіа — ея отецъ, соединилъ въ себѣ искусство композитора съ рѣдкой талантливостью виртуоза. Одинъ пѣвецъ разсказывалъ мнѣ однажды, что, готовясь дебютировать въ оперѣ, онъ отправился къ Гарсіа за совѣтомъ:

— Что вы мнѣ принесли для пробы? — спросилъ Гарсіа. Я назвалъ арію.

— Спойте, — сказалъ онъ.

Я спѣлъ, и послѣдній тактъ замѣнилъ варьяціей собственнаго сочиненія.

— Хорошо, — одобрилъ онъ, — теперь спойте иначе. Я спѣлъ иначе.

— Еще другую варьяцію.

Я спѣлъ другую.

— Третью.

Но я объявилъ, что запасъ собственнаго сочиненія истощился.

— Какъ? Уже? — воскликнулъ Гарсіа, — послѣ трехъ варьяцій? Но настоящій пѣвецъ долженъ пропѣть десять, двадцать варьяцій, если нужно. Чтобы сдѣлаться настоящимъ пѣвцомъ, надо быть настоящимъ музыкантомъ. Таковъ былъ прекрасный, но суровый наставникъ юной пѣвицы, которому она рѣдко могла угодить.

— Изъ тебя выйдетъ только хористка, — сказалъ онъ ей однажды послѣ урока, продолжавшагося цѣлый часъ.

Но четырнадцатилѣтняя ученица гордо подняла голову и съ увѣренностью проговорила:

— Можетъ быть, но у этой хористки будетъ больше таланта, нежели у васъ. Дѣйствительно, два года спустя въ Нью-Іоркѣ, войдя однажды въ комнату дочери, Гарсіа объявилъ ей тѣмъ голосомъ, передъ которымъ трепетала вся его семья:

— Ты дебютируешь со мною въ субботу въ «Отелло».

— Въ субботу? Но до субботы всего шесть дней.

— Знаю.

— Шесть дней, чтобы прорепетировать такую роль, какъ роль Дездемоны, и вмѣстѣ съ тѣмъ умѣть освоиться со сценой?

— Безъ возраженій. Ты будешь дебютировать въ субботу въ роли Дездемоны и будешь въ ней превосходна, иначе... Ты знаешь, въ послѣднемъ дѣйствіи я закалываю Дездемону, и я на самомъ дѣлѣ тебя убью, — прибавилъ онъ совершенно серьезно.

Что можно было возразить противъ такого аргумента? Она репетировала свою роль, она ее сыграла, она произвела фуроръ. Въ послѣднемъ дѣйствіи она даже нашла совершенно новый эффектъ, который былъ такою же неожиданностью для нея самой, какъ и для ея отца. Тотъ, кто видалъ Малибранъ въ роли Дездемоны, помнитъ, какой характеръ она ей придавала. Паста была великолѣпна въ этой роли, но она играла двадцатилѣтнюю женщину,

тогда какъ въ исполненіи Малибранъ Дездемона являлась не старше шестнадцати лѣтъ. Она была почти дѣвочка. Отсюда ея наивность, ея трогательная безпомощность, сопровождавшаяся взрывами негодованія и выраженіями отчаянія, заставлявшими трепетать всю залу. Въ послѣдней сценѣ, когда Отелло съ поднятымъ кинжаломъ наступаетъ на Дездемону, Паста сама шла навстрѣчу удару сильная своей добродѣтелью и своимъ мужествомъ. Малибранъ бросалась къ дверямъ, окнамъ, металась по сценѣ, какъ молодая испуганная лань. Итакъ, во время своего перваго дебюта, въ тотъ моментъ, когда отецъ схватилъ ее и она захотѣла убѣжать отъ него, она такъ сильно увлеклась своей двойственной ролью, какъ актрисы и дочери, притомъ лицо ея отца, ганесшаго надъ ней кинжалъ, было такъ страшно, что она ни на минуту не усомнилась въ дѣйствительности его угрозы и, желая остановить его руку, схватила ее и прокусила до крови. Гарсіа отъ боли испустилъ глухой крикъ, который публика приняла за крикъ ярости, и занавѣсъ опустился среди взрыва рукоплесканій.

Этотъ эпизодъ рисуетъ намъ Малибранъ такою, какою она была, какою дѣлала ее сцена. Драматическое положеніе въ пьесѣ до такой степени овладѣвало ею, что она не помнила себя. Она никогда не могла сказать заранѣе, какимъ образомъ проведетъ извѣстную сцену. Она сама этого не знала. Она говаривала различнымъ лицамъ, игравшимъ съ ней Отелло: «удерживайте меня въ послѣдней сценѣ, потому что я не могу отвѣчать за себя». Она никогда не изучала ни позъ, ни жестовъ передъ зеркаломъ, и часто во время представленія измѣняла свою игру, слѣдуя вдохновенію и по большей части съ огромнымъ успѣхомъ. Во второмъ актѣ оперы «Отелло», въ длинной сценѣ, гдѣ она находится въ мучительномъ ожиданіи исхода дуэли, она однажды совершенно неожиданно вывела на авансцену одного изъ несчастныхъ статистовъ, что могло легко вызвать смѣхъ въ публикѣ, такъ какъ статистъ не былъ ею предупрежденъ заранѣе. Но она обратилась къ нему съ такой неудержимой страстностью, съ такимъ неподдѣльнымъ отчаяніемъ, что, взглянувъ на нее, фигурантъ окаменѣлъ, и его неподвижность оказалась совершенно кстати и подходящею къ данному моменту. То, что могло выйти смѣшно у другой актрисы, у нея вышло превосходно.

Тѣ же смѣлые пріемы, которыми была преисполнена игра Малибранъ, примѣнялись ею и въ пѣніи. Но съ ея непослушнымъ голосомъ это было невполнѣ безопасно. Она пользовалась при этомъ двумя средствами, къ которымъ прибѣгала въ различныхъ случаяхъ. Въ тотъ вечеръ, когда она была не въ ударѣ, когда вдохновеніе покидало ее, она призывала на помощь искусство—я не зналъ виртуоза искуснѣе ея. Она управляла своимъ непослушнымъ голосомъ съ изумительной ловкостью, въ которой никто не могъ съ ней соперничать. Приведу одинъ изъ наиболѣе поразительныхъ примѣровъ. Однажды вечеромъ, въ ту минуту, когда она собиралась ѣхать въ театръ, одинъ изъ ея друзей обратился къ ней съ обычнымъ вопросомъ: въ голосѣ-ли она сегодня?

— Въ голосѣ? повторила весело Малибранъ. Посмотрите!—И она, открывъ ротъ, позволила заглянуть ей въ горло. Все горло было у нея покрыто бѣлымъ налетомъ — предвѣстникомъ жабы.

— Какъ?—вскричалъ ея другъ,—вы будете пѣть съ такимъ горломъ?

— Непремѣнно. Когда мое горло не слушается меня, я часто веду съ нимъ войну. О, мы отлично понимаемъ другъ друга. Я и сегодня справлюсь съ нимъ и заставлю его пропѣть всю оперу до конца, причемъ никто, за исключеніемъ меня, не замѣтитъ тѣхъ усилій, которыя я должна буду сдѣлать. Приходите и увидите сами. И она пѣла и сдержала слово. Особенно сильно доставалось ея горлу тогда, когда оно недомогало въ минуты ея вдохновенія. О, тогда ему приходилось плохо, тогда между нимъ и его обладательницей завязывалась жестокая борьба! Артистка не допускала уступокъ съ своей и сопротивленія съ его стороны. Она требовала, чтобы оно выразило все, что она чувствовала въ ту минуту; требовала, рискуя потерять голосъ навсегда. Но при помощи этихъ героическихъ усилій она достигала иногда такихъ эффектовъ, которые безъ нихъ были бы, можетъ быть, для нея недосягаемы. Случалось же иногда, что слабѣйшій оказывался сильнѣйшимъ. Голосъ не слушался ея, и она впадала въ утрировку. Но кто повѣритъ, что и эти неровности являлись въ ея исполненіи новой и неожиданной прелестью. Съ ней всегда можно было ожидать чего-нибудь необычайнаго. Она двадцать разъ играла одну и ту же роль—и всегда съ измѣненіями. Эта потребность найти что-нибудь новое, неожиданное, часто заставляла ее отваживаться на выходки болѣе, чѣмъ смѣлыя, изъ которыхъ она не то чудомъ, не то усиліемъ воли, по большей части, выходила побѣдительницей. Въ теченіе одного и того же спектакля она въ первомъ актѣ пѣла партію Отелло, во второмъ—партію Яго, а въ третьемъ—Дездемоны. Голосъ ея былъ меццо-сопрано,— голосъ, какъ извѣстно, средній между контральто и сопрано. Можно смѣло сказать, что ни одинъ завоеватель, владѣнія котораго находились бы между двухъ другихъ государствъ, никогда не былъ мучимъ такимъ постояннымъ и упорнымъ стремленіемъ вторгаться въ смежные съ нимъ и чуждые ему предѣлы. Слово: *предѣлъ* казалось

ей невыносимымъ. То, что было возможно для другихъ, она не признавала невозможнымъ для себя. Всю жизнь она стремилась достигнуть того, чтобы пѣть такъ же высоко, какъ Зонтагъ, и въ томъ же низкомъ регистрѣ, какъ Пизарони.

Изумленію нашему не было границъ, когда мы услыхали однажды, что она дѣлаетъ трель на самой высокой нотѣ сопрано.

— Вы этому удивляетесь?—спросила она со смѣхомъ.—Проклятая нота! Немало я съ нею помучилась. Вотъ цѣлый мѣсяцъ, какъ я постоянно ищу ее: и когда одѣваюсь, и когда причесываюсь, когда гуляю и ѣзжу верхомъ. Наконецъ-то, сегодня я нашла ее, надѣвая башмаки.

— Гдѣ же именно вы ее нашли?

— Здѣсь,—отвѣчала она, со смѣхомъ дотрогиваясь до своего лба кончикомъ пальца съ тою неподражаемою граціей, которая была ей свойственна. Невозможное, казалось, было ея стихіей, и въ ней только она чувствовала себя вполнѣ довольной и счастливой.

III.

Артисты имѣютъ часто мало общаго со своимъ талантомъ,—такъ различны бываютъ иногда свойства ихъ характера и ихъ творчества. Корнель былъ героемъ только въ своихъ стихахъ. Тальма, говорятъ, былъ нѣсколько трусливъ, несмотря на то, что на сценѣ всю жизнь изображалъ героевъ. Въ Маріи Малибранъ пѣвица и женщина имѣли много общаго, по крайней мѣрѣ, въ минуты опасности. Такая же смѣлость на сценѣ, какъ и въ жизни. Я однажды въ числѣ ея друзей сопутствовалъ ей въ поѣздкѣ верхомъ. Она въ первый разъ сѣла на лошадь, но, несмотря на это, увидѣвъ, что одинъ изъ насъ—отличный наѣздникъ—перескочилъ довольно широкій ровъ, она захотѣла сдѣлать то же самое.

— Но вы не умѣете ѣздить, — замѣтили ей.

— Научите!

— Но ваша лошадь остановится передъ препятствіемъ.

— Почему же ваша не остановилась?

— Но...

— Пожалуйста, безъ «но». Для меня «но» не существуетъ. Если вы могли перескочить черезъ ровъ, значитъ и я могу сдѣлать то же самое.

Ей дали необходимыя объясненія. Она отъѣхала, разогнала лошадь, храбро перескочила на ней черезъ ровъ и съ торжествомъ, обернувшись къ намъ, разсмѣялась. Она питала не только презрѣніе, но даже страсть къ опасности. Бѣдная женщина! Эта страсть свела ее въ преждевременную могилу. Она любила мчаться подъ гору во весь карьеръ по самой неровной дорогѣ. Я однажды ѣздилъ съ нею въ кавалькадѣ втеченіе цѣлаго дня. Подо мной была вороная лошадь; но возвращеніи же домой она оказалась бѣлой,—до такой степени пѣна покрыла всѣхъ лошадей отъ бѣшеной скачки, въ которую вовлекла насъ наша неутомимая наѣздница. Возвратившись съ прогулки въ шесть часовъ вечера, мы собрались у графа Морэни, гдѣ Малибранъ обѣщалась пѣть. На этотъ разъ она пѣла съ такимъ же увлеченіемъ, какъ и скакала верхомъ, и съ такимъ же совершенствомъ, какъ будто скачка нисколько не утомила ее. Мы разстались въ часъ ночи. Моей первой заботой по возвращеніи домой было запретить будить меня на другой день ранѣе одиннадцати часовъ. Въ семь часовъ утра, однако, дверь отворяется.

— Что такое?—спрашиваю я.

— Записка отъ госпожи Малибранъ.

— Боже мой, въ чемъ дѣло?

Распечатываю, читаю.

«Въ девять часовъ отправляйтесь со всѣми нашими друзьями верхомъ на площадь Согласія. Оттуда поѣдемъ кататься».

И подумать, что находились глупцы, утверждавшіе, что она прибѣгала къ употребленію рома для возбужденія въ себѣ энергіи. Было бы все равно утверждать, что нужны горячіе уголья, чтобы воспламенить вулканъ.

Въ стансахъ А. де-Мюссэ, посвященныхъ памяти Малибранъ, мы читаемъ прекрасную строфу, въ которой поэтъ говоритъ:

Ты съ лирою въ рукѣ
Плѣняла жителей далекихъ,
Чуждыхъ странъ
И въ волны бросилась, смѣясь, чтобъ плыть
Чрезъ океанъ.

Поэтъ забылъ прибавить при этомъ, что она не умѣла плавать. Катаясь однажды по Неаполитанскому заливу, она вдругъ выпрыгнула изъ лодки въ воду. Всѣ ужаснулись, видя, что она едва держится на водѣ.

— Это безуміе съ вашей стороны: вы почти не умѣете плавать,—сказали ей.

— Что въ этомъ? Я была увѣрена, что вы не дадите мнѣ утонуть.

Передо мной лежитъ письмо Малибранъ, написанное ею изъ Лондона во время іюльской революціи. Въ немъ она высказываетъ сожалѣніе о томъ, что ей не пришлось быть въ то время въ Парижѣ. Она желала бы сразиться и умереть за свободу. Все великое увлекало ее. Всѣ ея безумно-смѣлыя выходки были только проявленіемъ ея геройской души, томившейся въ бездѣйствіи.

IV.

Перенесемся въ другую эпоху. Мы въ Парижѣ, въ улицѣ Провансъ, № 46. Только что пробило четыре часа. Въ маленькомъ салонѣ изящно, но скромно убранномъ, молодая женщина съ распущенными волосами сидитъ пе-

редъ зеркаломъ и причесывается. Вокругъ нея нѣсколько мужчинъ. Одни стоятъ посреди комнаты, другіе прислонились къ камину. Между ними—Ламартинъ и нѣкоторыя другія знаменитости. Малибранъ продолжаетъ причесывать свои темные волосы, раздѣляя ихъ на двѣ гладкія пряди (мода, которую она по пріѣздѣ своемъ тотчасъ же ввела въ Парижѣ). Она находитъ время отвѣчать всѣмъ и каждому игриво, весело, безо всякихъ претензій на остроуміе. Я не зналъ женщины менѣе кокетливой, чѣмъ она. Я не могу поручиться, что изъ присутствующихъ всѣ болѣе или менѣе не были влюблены въ нее. Но между ними соперниковъ нѣтъ. Она ко всѣмъ относится съ одинаково жестокимъ равнодушіемъ. Я убѣжденъ, что она постоянно прислушивается къ таинственнымъ звукамъ невидимой скрипки, которые заглушаютъ для нея даже слова Ламартина. Ламартинъ всюду вноситъ съ собою изысканность манеръ полу-военнаго и полу-аристократа, что не исключало нѣкоторой доли натянутости. Но всякая натянутость должна была исчезнуть передъ дѣтской игривостью примадонны.

Ламартинъ выразилъ ей удивленіе по поводу ея необыкновенной способности къ языкамъ. Она одинаково свободно изъяснялась на четырехъ.

— Да,—отвѣчала она,—это очень удобно. Я такимъ образомъ имѣю возможность выражать свои мысли, какъ мнѣ вздумается. Когда нужное словечко не дается мнѣ на одномъ языкѣ, я нахожу его на другомъ: рукавъ у англичанина, колпакъ у нѣмца, плащъ у испанца и...

— И у васъ получается костюмъ арлекина.

— Пусть такъ,—отвѣчала съ живостью Малибранъ,—но зато онъ всегда безъ маски.

Одинъ изъ присутствующихъ похвалилъ поэта очень многорѣчиваго, но бѣднаго по содержанію и по мысли.

— Ахъ, пожалуйста, не говорите мнѣ о такомъ талантѣ!—воскликнула Малибранъ.—Онъ дѣлаетъ паровую ванну изъ капли воды.

Похвалы и лесть играли, конечно, большую роль въ разговорахъ съ примадонной. Но она часто съ нетерпѣніемъ прерывала подобныя рѣчи, въ особенности же, когда кто-нибудь имѣлъ неосторожность превозносить ее въ ущербъ другимъ, такимъ же знаменитымъ, какъ она, пѣвицамъ. Ея восхищенію талантомъ Зонтагъ не было границъ.

— О, если бы у меня былъ ея голосъ!—воскликнула она однажды.

— Ея голосъ?—пренебрежительно замѣтилъ одинъ изъ присутствующихъ.—Конечно, у нея хорошенькій голосъ, но нѣтъ души.

— Нѣтъ души?—возразила съ живостью Малибранъ,—скажите лучше: нѣтъ горя. Она всегда была слишкомъ счастлива, и въ этомъ ея несчастье. Я имѣю передъ ней то преимущество, что испытала, что значитъ горе. Но пусть почувствуетъ она настоящее страданіе,—и вы услышите, какіе звуки дастъ намъ этотъ голосъ, который вы такъ снисходительно называете хорошенькимъ.

Годъ спустя, Зонтагъ послѣ постигшаго ее несчастья выступила въ первый разъ въ трагической роли донны Анны и произвела фуроръ.

— Я предсказывала это!—съ торжествомъ воскликнула Малибранъ.

Вотъ еще случай, характеризующій ея скромность и вмѣстѣ съ тѣмъ довѣріе къ своему собственному взгляду.

Я встрѣтился съ ней однажды на улицѣ Тэтбу. Мы остановились на минуту поболтать. Проѣзжаетъ карета, и въ окно этой кареты высовывается смѣющееся личико маленькой дѣвочки, которая посылаетъ ей безчисленные воздушные поцѣлуи.

— Кто этотъ ребенокъ?—спрашиваю я.

— Ребенокъ... который затмитъ насъ всѣхъ. Это—моя маленькая сестра Полина.

Эта маленькая сестрица превратилась впослѣдствіи въ знаменитую Віардо-Гарсіа.

V.

Была-ли Марія Малибранъ замѣчательной актрисой и, въ случаѣ, если бы она потеряла голосъ, могла-ли бы она сдѣлаться хорошей драматической актрисой? Разрѣшеніе этого вопроса довольно затруднительно, и онъ требуетъ нѣкотораго обсужденія. Очень часто смѣшиваютъ эти два искусства, которыя между собой соприкасаются, даже иногда сливаются вмѣстѣ, но по большей части разъединяются и противополагаются одно другому Искусство пѣвца и актера, драма и опера, слово и звукъ, поэзія и музыка имѣютъ свои собственные законы и свои особые способы выраженія. Для настоящаго пѣвца игра является только какъ бы подспорьемъ пѣнію; она—слуга пѣнія. Если слуга въ какомъ-либо отношеніи мѣшаетъ своему господину, то его устраняютъ. При одномъ и томъ же драматическомъ положеніи актеръ, напримѣръ, долженъ сжать губы, а пѣвецъ чрезмѣрно раскрыть ротъ; актеръ долженъ поднять, а пѣвецъ опустить руки; актеръ двигаться по сценѣ, а пѣвецъ стоять неподвижно. Почему? Потому, что красота и вѣрность звука—самая главная задача пѣвца и наилучшимъ положеніемъ можно считать для него то, при которомъ свободнѣе и лучше звучитъ его голосъ. Развѣ мы не знаемъ пѣвицъ, достигающихъ нѣкоторыхъ вокальныхъ эффектовъ только съ помощью очень странной мимики? И что же? Никто не обращаетъ вниманія на гримасу, и наслаждается только красотою звука. Лирическій пѣвецъ никогда или только въ нѣкоторые моменты оперы бываетъ актеромъ. Какой человѣческій голосъ болѣе, чѣмъ голосъ Рубини, заставилъ пролить слезъ? А, между тѣмъ, Рубини

не былъ хорошимъ актеромъ. Вся сила выраженія сосредоточивалась у него всецѣло въ голосѣ. Мнѣ пришлось видѣть очень оригинальное тому доказательство. Однажды, это было на вечерѣ у одного изъ его друзей, Рубини попросили спѣть каватину изъ третьяго акта Сонамбулы: il piu triste fra i mortali, которой онъ обыкновенно производилъ фуроръ.

—Согласенъ,—отвѣчалъ онъ,—только съ однимъ условіемъ: я буду пѣть не въ этой гостиной, гдѣ столько народу, а въ сосѣдней комнатѣ. Всѣ согласились на это. Онъ спѣлъ и заставилъ всѣхъ плакать. Что же онъ дѣлалъ во время пѣнія? Игралъ въ карты. Конечно, это былъ фокусъ, который онъ, по собственному признанію, выполнилъ съ большимъ трудомъ, но все-таки этимъ онъ наглядно доказалъ независимость двухъ искусствъ—искусства пѣвца и искусства актера.

Вотъ еще не менѣе убѣдительное доказательство приведеннаго нами мнѣнія. Мы одно время восхищались теноромъ Роже—пѣвцомъ *Большой оперы* и *Комической оперы* въ Парижѣ. Его игра отличалась всегда обдуманностью и большимъ комизмомъ. Когда въ концѣ своей карьеры пѣвца онъ захотѣлъ испытать свои силы на драматической сценѣ, то не имѣлъ на ней никакого успѣха. Его пріемы лирическаго тенора дѣлали его разговорную рѣчь странною. Его игра, если можно такъ выразиться, имѣла акцентъ, какъ рѣчь иностранца, изъясняющагося на чуждомъ ему языкѣ. Итакъ, переходя къ Малибранъ, я не буду утверждать, что она была замѣчательной актрисой. Она была геніальная пѣвица, и для нея игра должна была отступать на второй планъ. Какъ пѣвица, она могла пренебрегать игрой ради пѣнія, ради голоса. Я не буду утверждать также, что Малибранъ могла бы сдѣлаться великой трагической актрисой, если бы потеряла голосъ. Этотъ вопросъ остается для меня открытымъ. Кто знаетъ, могла-ли бы она остаться такою, какою была, если бы утратила голосъ. Самсонъ уже не былъ Самсономъ, когда лишился своихъ волшебныхъ волосъ. Но мы съ увѣренностью можемъ сказать, что ни одна пѣвица не придавала своему вокальному исполненію на сценѣ столько огня и граціи, столько живости въ жестахъ и мимикѣ, какъ Марія Малибранъ. Чрезвычайное возбужденіе энергіи и избытокъ жизни смѣнялись у нея подчасъ апатіею, молчаливостью и полнымъ затишьемъ. Такое состояніе продолжалось обыкновенно цѣлыми днями. Это была не печаль, не тоска, а какое-то полусонное состояніе. Въ такомъ настроеніи и воображеніе ея дремало, но только до той минуты, когда какой-нибудь неожиданный и часто совершенно ничтожный случай не вызывалъ его изъ этого дремотнаго состоянія и тогда... о, что это было за пробужденіе!

VI.

Осень 1832 г. осталась для меня однимъ изъ самыхъ свѣтлыхъ, лучезарныхъ воспоминаній. Это была эпоха моей первой поѣздки въ Римъ. Я цѣлые дни проводилъ въ томъ, что обозрѣвалъ памятники, музеи, дворцы, развалины, улицы. Вечеромъ я отправлялся на виллу Медичи, которую въ то время можно было назвать французской академіей въ миньятюрѣ. Во главѣ ея стоялъ тогда Орасъ Вернэ. Онъ былъ руководителемъ, его жена—душей, а дочь его, Луиза Вернэ, украшеніемъ этихъ вечеровъ. Что касается послѣдней, она была необыкновенной красоты, и вилла Медичи съ ея дивными произведеніями искусства казалась нарочно созданной для нея рамкой. Съ лицомъ правильнымъ, какъ лицо античной камеи, и вмѣстѣ съ тѣмъ чистымъ и кроткимъ, какъ ликъ Рафаэлевскихъ Мадоннъ, среди окружавшихъ ее статуй древности и временъ Возрожденія она казалась сродни тѣмъ римскимъ красавицамъ, которыя послужили образцами для этихъ дивныхъ произведеній искусства. Я никогда не забуду того впечатлѣнія, которое она произвела на меня въ первый разъ, какъ я ее увидѣлъ. Я былъ въ Колизеѣ одинъ и сидѣлъ на самой нижней ступени этого громаднаго амфитеатра. Опустивъ голову, я искалъ, по выраженію Шекспира, умственнымъ взоромъ на священной почвѣ этого древняго города слѣдовъ исчезнувшихъ поколѣній. Когда я поднялъ глаза, то на самой верхней части цирка, въ амбразурѣ, образовавшейся между двумя обломками стѣны, я увидѣлъ молодую дѣвушку поразительной красоты. Она спускалась къ нижнимъ ступенямъ цирка, и мнѣ почудилось, что я вижу предъ собой прекрасную весталку, направляющуюся къ одной изъ ложъ Колизея, предоставленной жрицамъ великой богини Весты. Какъ я уже сказалъ выше, вечернія собранія на виллѣ Медичи были чѣмъ-то въ родѣ академическихъ собраній въ миньятюрѣ. На нихъ часто трактовались очень серьезные вопросы; но эти серьезные разговоры смѣнялись подчасъ какой-нибудь веселой поѣздкой въ большой компаніи или же импровизированнымъ музыкально-вокальнымъ вечеромъ. Каково было мое изумленіе и радость, когда, придя однажды на виллу Медичи, я засталъ тамъ, кого же?—Марію Малибранъ. Какъ теперь вижу ту граціозную сцену, которая представилась моимъ глазамъ при входѣ въ гостиную. Малибранъ вышивала, сидя у стола. Непротивъ нея, очень близко, почти у ея ногъ, на низенькой скамейкѣ сидѣла дочь хозяина дома, Луиза Вернэ и, поднявъ на нее свои прекрасные глаза, прислушивалась къ тому, что она говорила. Яркій свѣтъ лампы, покрытой абажуромъ, падалъ на эти два лица, изъ которыхъ одно носило на себѣ печать рѣдкой красоты во всемъ ея рас-

цвѣтѣ, другое же—отраженіе генія во всемъ его блескѣ. Радость и удивленіе скоро смѣнились во мнѣ тайной надеждой, о которой я и сообщилъ молодой дѣвушкѣ.

— Не радуйтесь напрасно,—отвѣчала мнѣ эта послѣдняя,—она не будетъ пѣть сегодня. На нее нашла полоса молчанія. Вотъ уже три вечера подъ рядъ, что отъ нея нельзя добиться ни одной нотки. Она пріѣзжаетъ сюда очень оживленная: разговариваетъ, смѣется, потомъ садится на этотъ диванъ, на которомъ вы ее застаете, принимается за вышиванье и всей душей погружается въ туфлю, которую держитъ въ рукахъ. Можно подумать, что это не вышиванье, а какая-нибудь партитура изъ Моцарта. Великая артистка уступила на этотъ разъ мѣсто скромной рукодѣльницѣ.

На четвертый день вечеромъ разговоръ зашелъ о лордѣ Байронѣ, котораго М-elle Вернэ очень любила. Достали Чайльдъ-Гарольда и раскрыли его на четвертой пѣснѣ, посвященной Риму. Мы всѣ знали по-англійски, и вечеръ прошелъ въ чтеніи, переводахъ и декламированіи лучшихъ строфъ изъ Байрона. Малибранъ, оживившись, присоединилась къ намъ, раздѣляя общее восхищеніе байроновской поэзіей, и вставляла время отъ времени свои замѣчанія, всегда очень мѣткія, а также и похвалы, полныя огня и одушевленія. Но и на этотъ разъ намъ суждено было услыхать отъ нея одни только слова, а не звуки.

Что дѣлать,—надо покориться. Исполненіе нашего общаго желанія, вѣроятно, еще впереди,—сказалъ намъ Вернэ, когда мы въ часъ ночи простились съ любезнымъ хозяиномъ виллы.

VII.

На другой день мы отправились гулять. Мѣстомъ прогулки была вилла Памфили. Послѣобѣденное время въ октябрѣ мѣсяцѣ бываетъ въ Римѣ превосходно,—лучше, нежели весною. Малибранъ тоже принимала участіе въ прогулкѣ. Она явилась задумчивая, молчаливая, какою она была все это время. Продолжительная прогулка привела насъ въ тѣнистый, уютный уголокъ, имѣвшій видъ маленькаго амфитеатра изъ зелени. Подъ нашими ногами разстилался мягкій газонъ, кругомъ частый кустарникъ, а дальше, бросая густую тѣнь вокругъ насъ, высились громадныя сосны. Гдѣ-то въ глубинѣ журчалъ ручей и билъ небольшой фонтанъ, надъ которымъ устроена была небольшая площадка. На нее можно было подняться по мраморнымъ ступенямъ, которыя вели къ ней съ двухъ сторонъ. Было жарко; свѣжесть воды оказалась настолько соблазнительной, что Малибранъ, какъ дитя подбѣжала къ фонтану и подставила голову подъ его прохладныя струи. Черезъ минуту голова ея была совершенно мокрая. Волосы распустились; она встряхнула ими, и они разсыпались у нея по плечамъ. Лучи солнца, пробиваясь сквозь иглистыя вѣтви сосенъ и листья кустарника, падали на ея голову, причемъ капли воды искрились въ ея волосахъ какъ алмазы. Она подняла глаза и вдругъ увидала площадку, къ которой вели ступени. Что за мысль мелькнула въ ту минуту въ ея головѣ, не знаю. Только лицо ея вдругъ измѣнилось: смѣхъ исчезъ съ него, уступая мѣсто странному, серьезному выраженію. Она сдѣлала шагъ по направленію къ мраморнымъ ступенямъ, поднялась по нимъ, дошла до площадки и, остановившись тамъ, высоко надъ нами съ распущенными по плечамъ волосами, она обратилась къ небу и запѣла гимнъ изъ «Нормы»:—Casta diva!—и не знаю, была-ли то неожиданность, или необычайность этой обстановки, или удовольствіе услышать, наконецъ, этотъ голосъ послѣ такого продолжительнаго молчанія, сама-ли она была одушевлена и взволнована, ставъ на эту импровизированную сцену, только тѣ звуки, которые раздавались подъ зелеными сводами деревьевъ, примѣшиваясь къ журчанію ручья, къ шопоту листьевъ, и въ соединеніи съ окружавшимъ насъ великолѣпіемъ природы, были такъ величественны и потрясающи, что мы всѣ заплакали, тронутые до глубины души. Въ эту минуту высоко надо всѣми, на этомъ фонѣ голубого южнаго неба и золотистой отъ пробивающихся лучей солнца листвы она казалась намъ существомъ сверхъестественнымъ и когда она сошла къ намъ, сохраняя на лицѣ печать торжественной важности, наши первыя выраженія восторга, обращенныя къ ней, были невольно проникнуты чувствомъ глубокаго благоговѣнія.

VIII.

Такого рода сцена могла, казалось бы, произойти только однажды въ жизни артистки. Но намъ удалось еще разъ быть свидѣтелемъ такого же внезапнаго пробужденія ея генія, четыре года спустя послѣ описаннаго нами случая.

Это было въ 1836 году. Малибранъ пріѣхала въ Парижъ, гдѣ долженъ былъ совершиться ея бракъ съ знаменитымъ скрипачемъ Беріо. Ея далекія путешествія и продолжительное отсутствіе прервали на время, но не ослабили нашихъ дружественныхъ отношеній. Она предложила мнѣ быть однимъ изъ ея свидѣтелей у мэра. При произнесеніе обычной формулы: «жена да повинуется мужу», она слегка пожала плечами и сдѣлала при этомъ такую веселую гримаску, что самъ мэръ не могъ удержаться отъ улыбки. Послѣ церемоніи, всѣ приглашенные собрались въ улицѣ Санъ-Марко провести вечеръ въ кругу товарищей-артистовъ. Ожидали, между прочимъ, Тальберга, который обѣщался пріѣхать. Онъ

и Малибранъ не были знакомы прежде и ни разу не слыхали другъ друга. Какъ только Малибранъ пріѣхала, она тотчасъ же подошла къ Тальбергу и послѣ обычныхъ привѣтствій попросила его сѣсть за рояль.

— Играть въ вашемъ присутствіи и прежде нежели услышу васъ, о, это невозможно! Я горю нетерпѣніемъ услыхать васъ.

— Но вы меня не услышите сегодня, мосье Тальбергъ: передъ вами не Малибранъ. Вы видите передъ собой только несчастную женщину, умирающую отъ усталости. Сегодняшняя церемонія страшно утомила меня. У меня нѣтъ ни одной ноты въ голосѣ. Я могу вамъ спѣть, но только очень плохо.

— Тѣмъ лучше: это придастъ мнѣ больше храбрости.

Она пропѣла, но предсказаніе ея оправдалось: голосъ ея былъ грубъ, вдохновеніе отсутствовало. Словомъ, это была не она.

По этому поводу мать ея сдѣлала ей замѣчаніе.

— Ахъ, мама, что ты хочешь?—возразила она.—Выходятъ замужъ только разъ въ жизни. Она забыла въ эту минуту, что десять лѣтъ тому назадъ была ея свадьба съ Малибранъ.

— Теперь—ваша очередь, мосье Тальбергъ, —прибавила она.

Что касается Тальберга, то, вѣроятно, его свадьба не была въ это утро. Присутствіе такой знаменитой слушательницы, какъ Малибранъ, увеличило, а не подавило его силы и позволило ему во всемъ блескѣ проявить полноту и богатство звуковъ, которые дѣлали то, что рояль подъ его пальцами, казалось, пѣлъ и могъ соперничать съ голосомъ любого пѣвца. По мѣрѣ того, какъ онъ игралъ, лицо Малибранъ измѣнялось: ея томные глаза загорались, ноздри расширялись, а губы слегка раскрылись. Когда онъ окончилъ,—«великолѣпно!» вскричала она. «Теперь за мной очередь.» И она запѣла снова. На этотъ разъ апатіи и утомленія какъ не бывало. Тальбергъ жадно слѣдилъ за происшедшей въ ней перемѣной и не вѣрилъ самъ себѣ. Онъ увидалъ передъ собой другую женщину, услыхалъ другой голосъ. «Ахъ, сударыня»! могъ онъ только прошептать, когда она окончила арію.

— «Теперь моя очередь»,—прибавилъ онъ съ живостью.

Тотъ, кто не слыхалъ Тальберга въ этотъ вечеръ, не могъ бы составить себѣ полнаго представленія объ его игрѣ. Вдохновеніе Малибранъ, казалось, сообщилось и ему и придало особый характеръ одушевленія и страстности его обыкновенно строгому и серьезному исполненію. Казалось, электрическія искры слетали съ его пальцевъ на клавиши рояля. Имъ овладѣла словно лихорадка. Онъ не успѣлъ окончить пьесы, какъ Малибранъ разразилась рыданіями. Она уронила голову на руки. Тѣло ея конвульсивно вздрагивало. Ее принуждены были увести въ сосѣднюю комнату. Но она пробыла тамъ недолго. Черезъ минуту она, совершенно оправившись, снова появилась въ гостиной и, подбѣжавъ къ роялю, оживленная съ блистающимъ взоромъ: «моя очередь!» воскликнула она. Между нею и Тальбергомъ возобновился снова этотъ оригинальный, если можно такъ выразиться, артистическій поединокъ. Она спѣла сряду четыре вещи, одушевляясь все болѣе и болѣе, пока не увидала, наконецъ, лицо Тальберга въ слезахъ, какъ было ея за нѣсколько минутъ передъ этимъ.

Могущество искусства никогда не представлялось мнѣ въ такой осязательной формѣ, какъ въ тотъ вечеръ, при видѣ этихъ двухъ великихъ артистовъ, наканунѣ еще не знакомыхъ между собою но тотчасъ же понявшихъ и оцѣнившихъ другъ друга; при видѣ ихъ благороднаго обоюднаго соревнованія, когда они, возбуждая и вмѣстѣ съ тѣмъ вдохновляя и поддерживая одинъ другого, уносились въ ту идеальную высь искусства, которая имъ самимъ до той поры казалась недостижимой.

IX.

Нѣсколько мѣсяцевъ спустя, Марія Малибранъ скончалась. Отчего? Послушаемъ Альфреда де-Мюссэ:

О, ты могла бы жить! Но духъ неукротимый
Горѣлъ въ твоей груди, какъ пламень роковой,
Онъ свелъ тебя во тьму возвременной могилы
И въ ней затихъ на вѣкъ твой голосъ молодой.
Увы! сломилась ты въ объятьяхъ Музы страстной,
Какъ нѣжный стебелекъ, средь осени ненастной.

—

Ужель не знала ты, избранница искусства,
Что убивала ты себя въ тотъ дивный мигъ,
Когда дарила намъ весь пылъ, весь пламень чувства?
Когда въ груди твоей рождался скорби крикъ,
Когда игра твоя намъ душу потрясала,
Сама ты медленно и тихо угасала?

—

Ужель не знала ты, что молодость и силы
Искусству своему ты въ жертву принесла?
Ты пѣла—но уже дыханіе могилы
Касалось твоего поникшаго чела,
Мы жадною толпой ловили эти звуки,
Предчувствуя, увы! что близокъ часъ разлуки.

—

Такъ говоритъ Альфредъ де-Мюссэ. Но смѣемъ сказать, что здѣсь поэтъ является скорѣй, какъ ораторъ. Вся его ода носитъ на себѣ печать только условной истины—истины надгробнаго слова. Нѣтъ, Малибранъ не сломилась, какъ тростинка, въ объятіяхъ Музы. Нѣтъ, геній ея заключался не въ хрупкой оболочкѣ. Она умерла не отъ силы выраженныхъ ею чувствъ. Она умерла не опаленная лучами

генія или славы. Слава была легкимъ, не тяготившимъ ее бременемъ. Геній былъ для нея огнемъ, который согрѣвалъ, а—не пожирающимъ пламенемъ жертвенника, на которомъ она будто бы погибла. Не спорю, что настоящія слезы текли изъ ея глазъ во время игры, когда она пѣла, напримѣръ, «Пѣсню объ ивѣ»; не спорю, что на сценѣ, въ трагическіе моменты изъ груди ея вырывался настоящій безумный крикъ. Но все это не дѣйствовало на нее разрушительно. Нѣтъ, она принадлежала къ тому мужественному и мощному роду Гарсіа, который какъ бы созданъ былъ для борьбы и побѣды. Такія натуры, тратя свои силы, не обездоливаютъ себя. Напротивъ того, онѣ живутъ тѣмъ, что тратятъ. Ихъ скорѣе можетъ убить бездѣятельность и спокойствіе. Смерть похитила Малибранъ въ полномъ расцвѣтѣ ея силъ; она умерла не отъ истощенія ихъ, а отъ паденія съ лошади. Мы, нисколько не колеблясь, противополагаемъ здѣсь прозу поэзіи, потому что, по нашему мнѣнію, значитъ уменьшать достоинство подобныхъ исключительныхъ натуръ, если вставлять ихъ въ ту же уже извѣстную поэтическую рамку. Ея натура была шире этой рамки. Величіе ея заключалось въ сложности и тѣхъ контрастахъ, которые она собою представляла. Попытаемся же сдѣлать еще одинъ шагъ въ изученіи этой дѣйствительно оригинальной личности. У Малибранъ не было гармоніи между воображеніемъ и сердцемъ. Воображеніе у нея было самое пылкое и необузданное, что, въ соединеніи съ ея причудливымъ характеромъ, который мы только что постарались описать, представляло одно изъ самыхъ опасныхъ сочетаній. Но третій конекъ, если можно такъ выразиться — такъ какъ, по нашему мнѣнію, каждый изъ насъ управляется тремя коньками: умомъ, характеромъ и чувствомъ, т.-е. сердцемъ—итакъ, этотъ третій конекъ, говоримъ мы, нисколько не былъ похожъ на двухъ первыхъ. Сердце ея было скорѣй доброе, нежели пылкое, болѣе нѣжное, чѣмъ страстное. Это обстоятельство было причиной того, что въ ея привязанностяхъ никогда не было замѣтно никакихъ эксцентричностей, никогда не было безпорядочныхъ увлеченій или каприза, на которые, какъ говорятъ, по самой природѣ своей обречены артисты. Г-жа Августа Кравинъ въ книгѣ, которую она издала недавно о знаменитой актрисѣ миссъ Фанни Кембль, проливаетъ совершенно новый свѣтъ на характеръ артистовъ. Изъ этой книги видно, что характеры эти полны противорѣчій. Семья Кембль отличалась ими въ высшей степени. Мистриссъ Сиддонсъ — эта страстная Джульетта, трагическая Дездемона, неумолимо жестокая лэди Макбетъ—отличалась всѣми семейными добродѣтелями, приверженность къ которымъ у нея доходила иногда до крайности. Миссъ Фанни Кембль имѣла страсть и вмѣстѣ съ тѣмъ отвращеніе къ сценѣ. Какъ только она выступала на подмосткахъ, ею съ какой силой овладѣвало трагическое вдохновеніе, что можно было подумать, что изъ-подъ театральныхъ подмостокъ исходили опьяняющія испаренія, подобныя тѣмъ, которыя окружали въ древности треножникъ Пиѳіи. Но едва она покидала кулисы, какъ вся свойственная ей суровость молодой и скромной дѣвушки снова возвращалась къ ней. Она стыдилась, видя свое имя напечатаннымъ на афишѣ; стыдилась изображать несвойственныя ей чувства и страсти; стыдилась показываться публикѣ; стыдилась аплодисментовъ: самые знаки одобренія казались ей фамильярностью, способною ее шокировать.

Эти тонкія артистическія натуры до такой степени сложны, что совершенно ускользаютъ отъ психологическаго изслѣдованія. Противорѣчія, въ нихъ встрѣчающіяся, сбиваютъ съ толку. Можно подумать, что у нѣкоторыхъ изъ этихъ лицъ какъ бы двѣ души: одна для театра, которую они оставляютъ за кулисами, въ уборной, вмѣстѣ съ театральнымъ костюмомъ, и другая—для ихъ частной жизни, которую они находятъ у себя дома, переодѣваясь въ домашнее платье. Ристори оставила намъ убѣдительный примѣръ такого дуализма. Я не знавалъ актрисы болѣе увлекающейся, пылкой и страстной, болѣе чѣмъ она одержимой демономъ сцены. Во время ея перваго пріѣзда въ Парижъ она еще кормила своего послѣдняго ребенка. Въ дни спектакля она привозила дитя въ театръ, клала его въ своей уборной и кормила грудью въ антрактахъ трагедіи, и какой трагедіи?—«Мирры»—одной изъ самыхъ страстныхъ и чудовищныхъ пьесъ ея репертуара. И что же? Ея роль кормилицы мѣшала—ли ея роли трагической актрисы и наоборотъ? Нисколько. Конечно, я привожу этотъ примѣръ, какъ одинъ изъ исключительныхъ фактовъ, который объясняется единственно мощной натурой Ристори. Обращаясь къ Малибранъ, мы съ увѣренностью можемъ сказать, что и она представляла тысячу неожиданныхъ и поразительныхъ контрастовъ подобныхъ вышеприведеннымъ. Такъ, напримѣръ, о ней можно сказать, что она была какъ бы самымъ прекраснымъ олицетвореніемъ жизни, что послѣдняя била въ ней ключемъ. Жизнерадостность была отличительной чертой ея натуры; между тѣмъ, представленіе о смерти часто преслѣдовало ее. Она всегда говорила, что умретъ молодою. Она чувствовала подчасъ чье-то ледяное дыханіе, будто тѣнь другого міра охватывала ее. Въ эти минуты она впадала въ сильнѣйшую меланхолію и, по собственному выраженію, утопала въ слезахъ. У меня передъ глазами слѣдующія написанныя ею строки: «Приходите ко

мнѣ сію минуту. Я задыхаюсь отъ слезъ. Меня преслѣдуютъ самыя мрачныя мысли, а во главѣ ихъ стоитъ сама смерть». Къ несчастію, ея предчувствія оказались слишкомъ вѣрны.

X.

Весною Малибранъ отправилась въ Лондонъ. Тамъ одно лицо изъ высшей аристократіи, зная любовь ея къ верховой ѣздѣ, предложило къ ея услугамъ всѣхъ своихъ лошадей. Между этими послѣдними была одна, которая считалась царемъ конюшни, настолько же красивая по наружности, насколько опасная въ ѣздѣ. Вѣрная своей склонности ко всякаго рода опасностямъ, Малибранъ выразила желаніе покататься на этой лошади. Напрасно ея друзья старались отговорить ее, представляя все неблагоразуміе такой попытки. Она настояла на своемъ. Лошадь въ первую же поѣздку сбросила ее, и она жестоко расшиблась при паденіи. Она положительно воспротивилась тому, чтобы сообщили Беріо объ этомъ несчастномъ случаѣ и по прежнему продолжала принимать участіе въ спектакляхъ. При паденіи она получила такіе сильные ушибы, что три дня спустя въ оперѣ при представленіи «Танкреда», когда одинъ изъ статистовъ, желая помочь ей сойти съ высокой колесницы, одной изъ тѣхъ, которыя существуютъ только на итальянской сценѣ, слегка дотронулся до ея локтя, она громко вскрикнула отъ боли. Лаблашъ, отъ котораго я имѣю всѣ эти подробности, замѣтилъ, что припадки меланхоліи послѣ этого случая стали повторяться съ нею гораздо чаще, и слезы безо всякой причины лились подчасъ изъ ея глазъ.

Въ скоромъ времени по пріѣздѣ въ Лондонъ ей пришлось вмѣстѣ съ своими товарищами побывать въ одномъ маленькомъ городкѣ по близости отъ Лондона, куда они всѣ отправились съ исключительной цѣлью испробовать тамъ новый органъ. Гризи не нашла ничего лучшаго, какъ сыграть на этомъ органѣ рондо изъ «Пуританъ». Малибранъ, занявъ ея мѣсто, со свойственной ей живостью, какъ бы желая поскорѣй изгладить впечатлѣніе свѣтской музыки на этомъ священномъ инструментѣ, заиграла торжественную арію изъ Генделя. Духовная музыка была ей знакома въ совершенствѣ. Не дойдя до конца пьесы, она вдругъ остановилась неподвижная, какъ бы погруженная въ глубокую задумчивость.

Черезъ нѣсколько дней долженъ былъ состояться въ Лондонѣ торжественный музыкальный вечеръ съ благотворительной цѣлью. Не смотря на то, что Малибранъ чувствовала себя гораздо хуже, она непремѣнно хотѣла принять участіе въ этомъ концертѣ, который давался на сценѣ театра. Она отправляется туда и поетъ. Успѣхъ ея обращается въ тріумфъ. Но по окончаніи своего номера, за кулисами она лишается чувствъ. Публика, какъ безумная, вызываетъ ее и кричитъ: «bis». Продолжающаяся дурнота не позволяетъ ей снова появиться передъ публикой. Режиссеръ уже готовится выйти на сцену объявить о положеніи артистки, мѣшающемъ ей исполнить желаніе публики. Но несмолкаемые вызовы, bis и браво пробуждаютъ Малибранъ изъ ея полусознательнаго состоянія. Она останавливаетъ режиссера, отстраняетъ его, встаетъ, идетъ на сцену и подъ напоромъ той силы, которую итальянцы именуютъ «furia francese», говоря о солдатахъ на полѣ сраженія, она снова исполняетъ ту же самую арію. Восторгъ публики, произведенный этимъ повтореніемъ, не поддается описанію. Но какъ только Малибранъ снова удаляется за кулисы, силы ее покидаютъ и на этотъ разъ ее уносятъ въ фойэ. Беріо, который долженъ былъ играть тотчасъ послѣ жены, выходитъ на сцену черезъ среднюю дверь въ то время, какъ ее уносятъ въ боковую кулису. Вслѣдствіе этого, онъ ничего не видитъ, ни о чемъ не подозрѣваетъ. Какъ только Малибранъ принесли въ фойэ, всѣ бывшіе тамъ тотчасъ закричали: «доктора, доктора!»

Докторъ тутъ же отыскался.

— Ей нужно пустить кровь, иначе она можетъ задохнуться,—сказалъ онъ.

— Я запрещаю вамъ пускать ей кровь, вскричалъ Лаблашъ.—Я знаю, что въ томъ состояніи, въ которомъ она находится, кровопусканіе можетъ быть для нея смертельно.

— А я вамъ говорю, что если ей не пустить сейчасъ же кровь, то она умретъ.

— Я говорю именемъ Беріо. Никто не можетъ рѣшать здѣсь, кромѣ него,—отвѣчалъ Лаблашъ.—Беріо играетъ теперь на сценѣ, я пойду за нимъ.

Лаблашъ бѣжитъ за кулисы. Беріо только что началъ «allegro» своего сочиненія, который публика заглушала апплодисментами. Это были тѣ знаменитые пиццикато, арпеджіо и вокализмы смычка, которые дѣлали его игру такой граціозной и кокетливой. Лаблашъ ждетъ за кулисами, дрожа отъ нетерпѣнія. Онъ въ ужасѣ отъ того страшнаго контраста, который представляютъ эти граціозные звуки скрипки, съ той потрясающей сценой, которую онъ только что оставилъ въ фойэ. Онъ стучитъ ногами, протягиваетъ къ Беріо руки, тихонько зоветъ его, но голосъ его теряется среди криковъ публики. Наконецъ, пьеса кончена. Лаблашъ хочетъ подойти къ артисту, но публика требуетъ повторенія, и «allegro» начинается снова. Проходитъ еще пять минутъ прежде, чѣмъ Беріо можетъ, наконецъ, оставить сцену. Лаблашъ схватываетъ его за руку, и они оба бѣгутъ въ фойэ. Что же они тамъ застаютъ? Малибранъ полулежитъ въ креслѣ; глубоко ввалившіеся глаза ея остановились неподвижно;

обѣ вены открыты, и струи крови, текущія по обѣимъ ея обнаженнымъ и безпомощно повисшимъ рукамъ дѣлаютъ ее похожей на несчастную жертву. Тридцать шесть часовъ спустя, отъ Малибранъ осталось только одно имя.

XI.

Скажемъ вмѣстѣ съ Альфредомъ де-Мюссэ: «Ты можешь умереть, такъ доблестно свершивъ свое высокое, священное призванье».

Онъ былъ правъ: она хорошо сдѣлала, что умерла молодою. Что въ будущемъ могла дать ей жизнь? Ничего, кромѣ горя. Актриса не можетъ состариться. Ея талантъ не увядаетъ вмѣстѣ съ ея лицомъ. Онъ только видоизмѣняется съ годами. Ея жизнь на сценѣ есть рядъ послѣдовательныхъ превращеній: отъ ролей ingénues она переходитъ къ ролямъ молодыхъ дѣвушекъ, потомъ молодыхъ женщинъ, наконецъ, къ ролямъ матерей и старухъ. Талантъ актрисы можетъ, если можно такъ выразиться, сѣдѣть вмѣстѣ съ нею. Но пѣвица должна быть молодой. Ея голосъ старѣется гораздо раньше, нежели она сама. Чувствовать себя полной жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ быть привязанной къ трупу, быть молодой лицомъ, способностями, талантомъ, сердцемъ и носить съ собой, какъ цѣпь, этотъ органъ, который ослабѣваетъ, этотъ инструментъ, который разстраивается, эти звуки, которые измѣняютъ вамъ. Такой чистый и хрустальный голосъ, какъ голосъ Альбани, Зонтагъ, Дамаро-Ченти (мы называемъ только пѣвицъ уже умершихъ) сохраняли долго ясность, чистоту и совершенно юношескую свѣжесть. Но не таковъ былъ голосъ Малибранъ: онъ обреченъ былъ на раннее увяданіе. Что же оставалось бы ей тогда дѣлать? Сознать себя побѣжденной и обречь себя на вѣчное молчаніе? Она была бы на это неспособна. Она скорѣй затѣяла бы отчаянную борьбу: она постаралась бы, если можно такъ выразиться, изгладить морщины въ голосѣ, какъ любая свѣтская женщина морщины на своемъ лицѣ. Борьба безотрадная! Да, она хорошо сдѣлала, что умерла молодою. Она улетѣла, какъ ангелъ Товія на великолѣпной картинѣ Рембрандта, оставляя за собой не исчезающую полосу свѣта, и ея преждевременная кончина утвердила за ней безсмертіе: ее воспѣлъ Альфредъ де-Мюссэ.

Михаилу Петровичу Корсакову.

ГИМНЪ ВАЛЬСИНГАМА

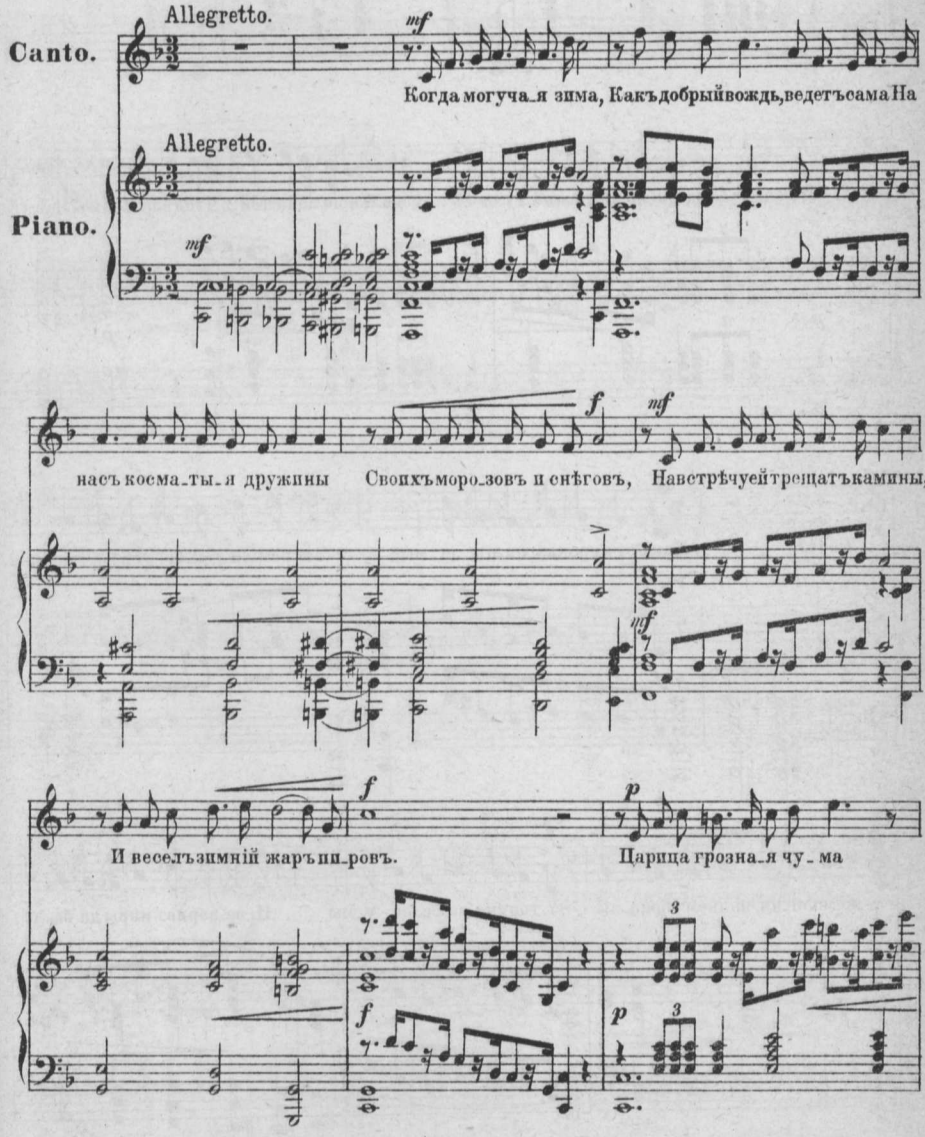
Изъ драматическаго отрывка

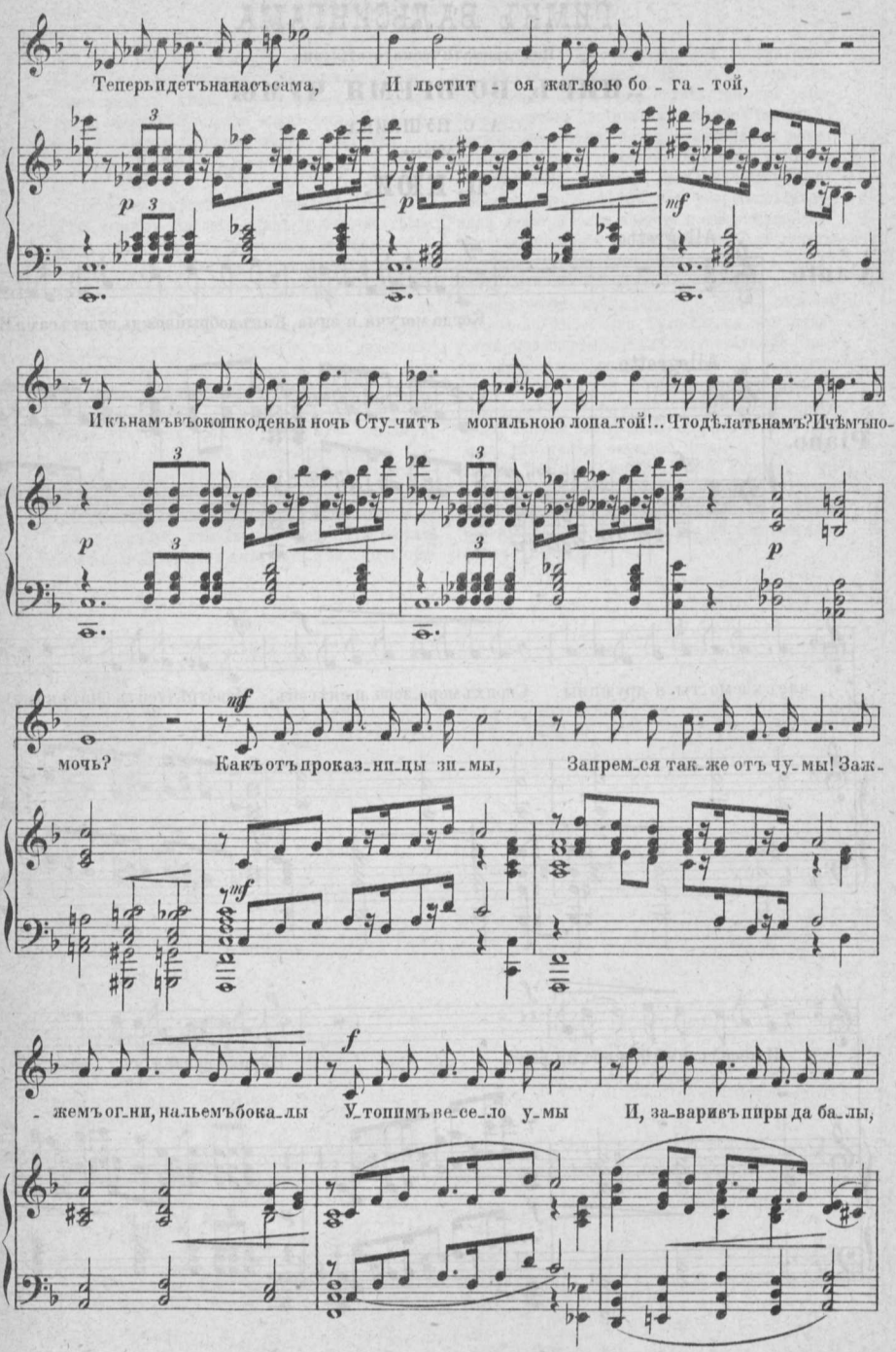
„ПИРЪ ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ“

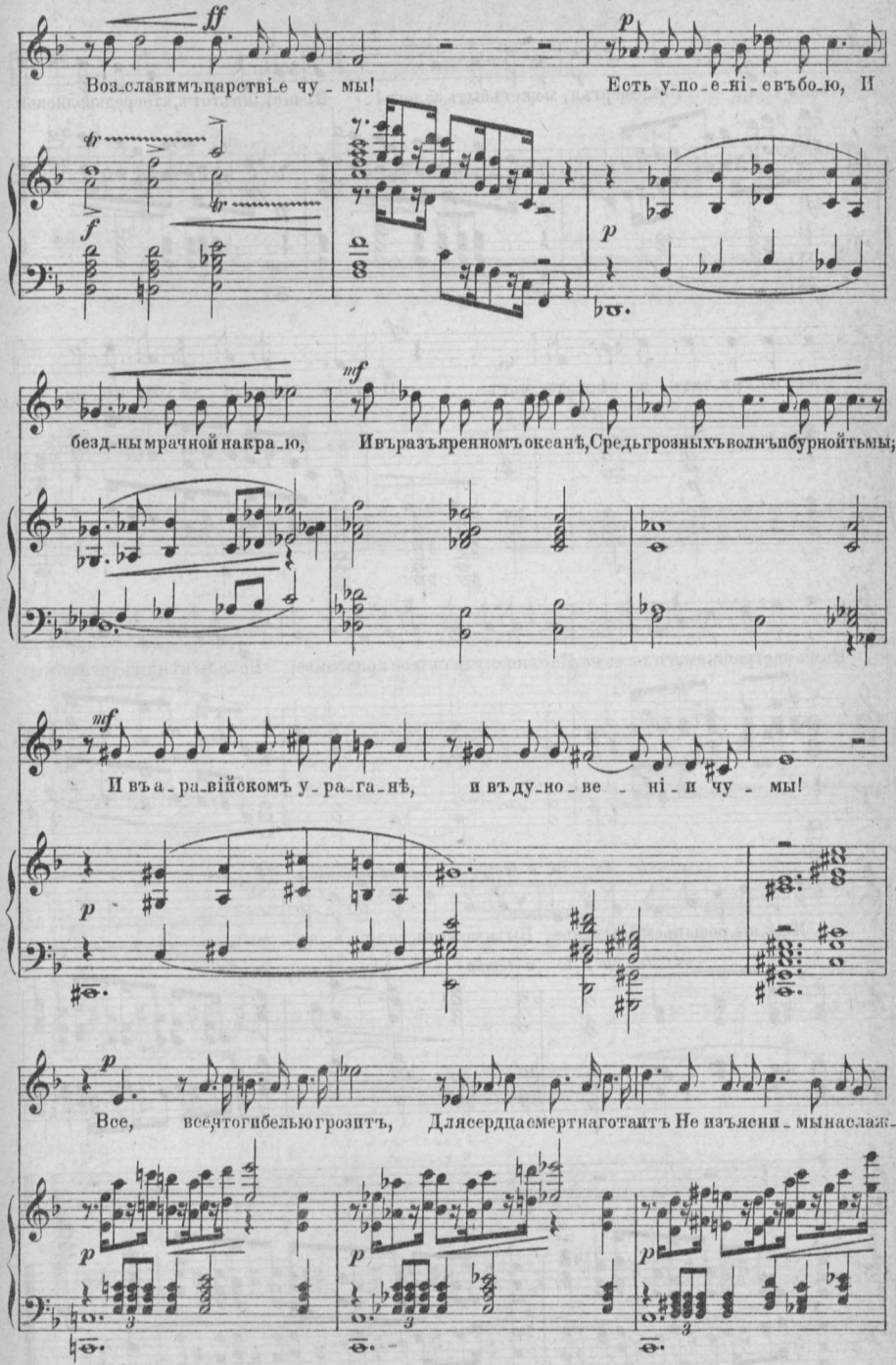
А. С. ПУШКИНА.

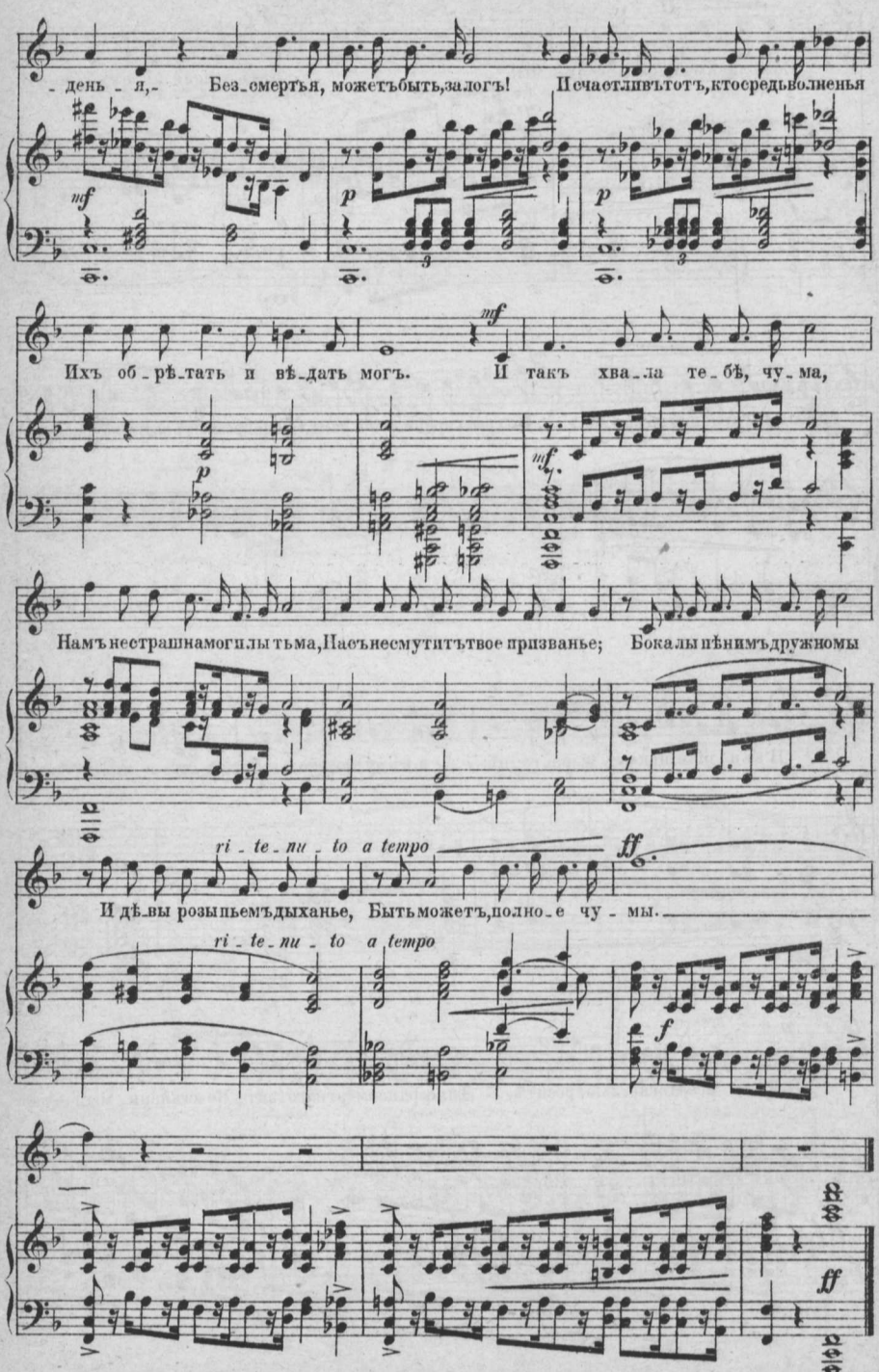
Музыка

Ц. КЮИ.




Теперь идетъ на насъ сама, И льститъ - ся жатвою бо - га - той,
И къ намъ въ окошкоденьи ночь Сту-читъ могильною лопа-той!.. Что дѣлать намъ? Ичѣмъ по-
- мочь? Какъ отъ проказ-ницы зи-мы, Запрем-ся так-же отъ чу-мы! Заж-
- жемъ ог-ни, на льемъ бока-лы У-топимъ ве-се-ло у-мы И, за-варивъ пиры да ба-лы,

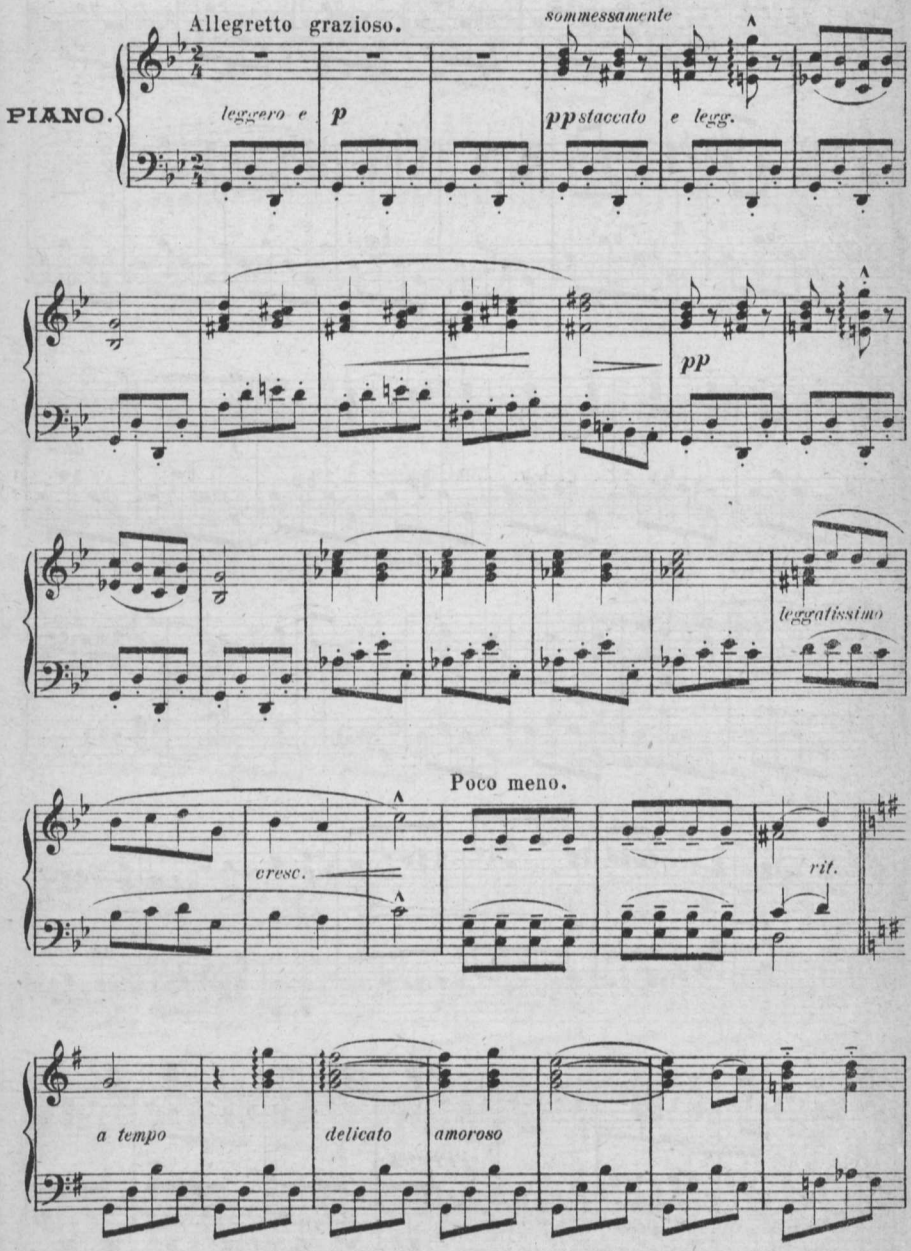

ff
Воз_славимъцарстві_е чу_мы!
p
Есть у_по_е_ні_евъбо_ю, И
f
p
mf
безд_ны мрачной накра_ю,
Ивъразъяренномъокеанѣ,Средьгрозныхъволнъбурнойтьмы;
mf
И въа_ра_війскомъу_ра_га_нѣ,
и въду_но_ве_ні_и чу_мы!
p
p
Все, всеэтогибелью грозитъ,
Длясердцасмертнаготаитъ Не изъясни_мынаслаж-
p
p
p

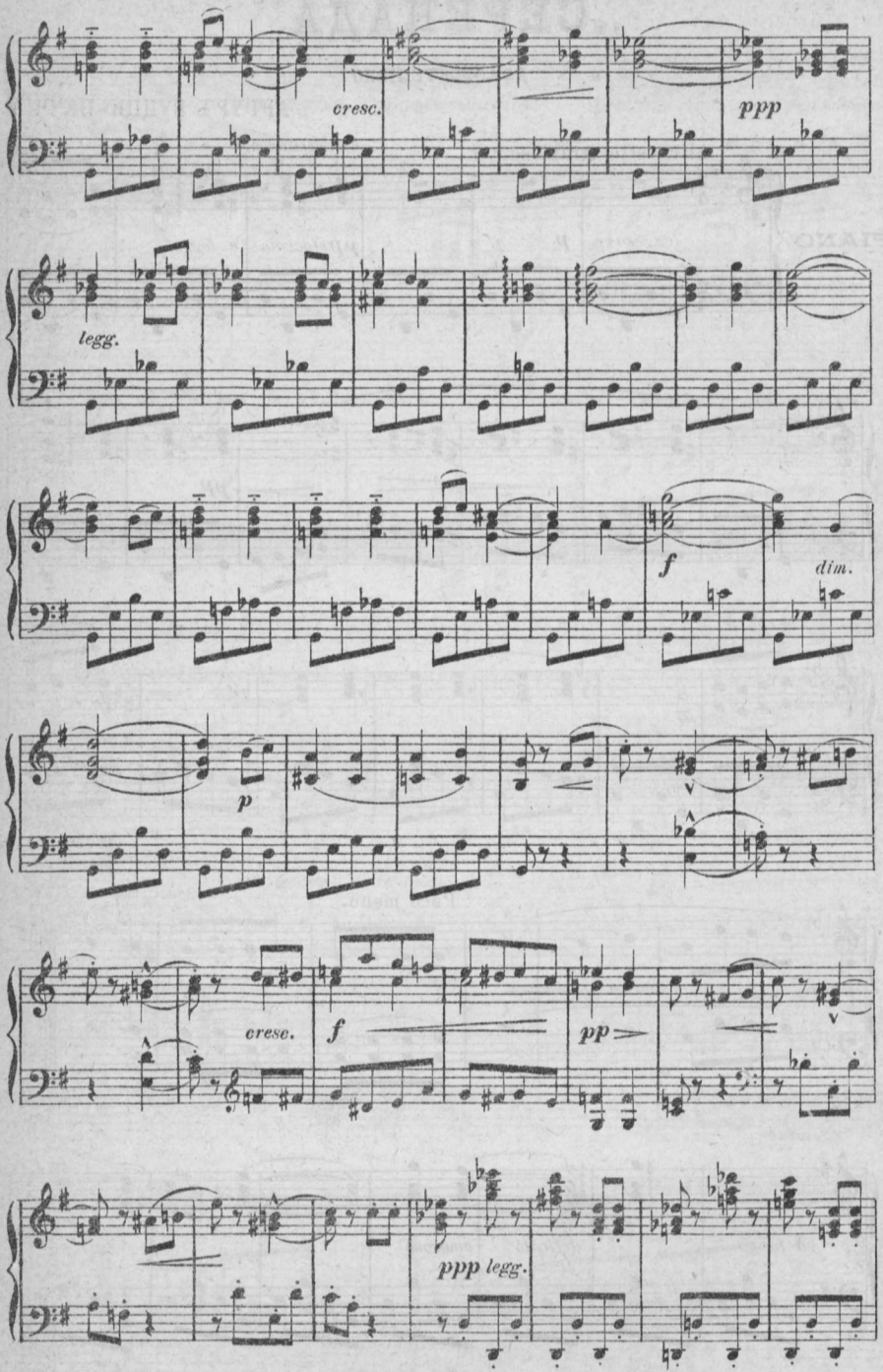

- день - я,- Без - смертья, можетъ быть, залогъ! И счастливъ тотъ, кто средь волненья
mf
p
p
Ихъ об - рѣ - тать и вѣ - дать могъ. И такъ хва - ла те - бѣ, чу - ма,
mf
p
mf
Намъ нестрашна могилы тьма, Пасъ не смутитъ твое призванье; Бокалы пѣнимъ дружно мы
ri - te - nu - to a tempo
ff
И дѣ - вы розы пьемъ дыханье, Быть можетъ, полно - е чу - мы.
ri - te - nu - to a tempo
f
ff

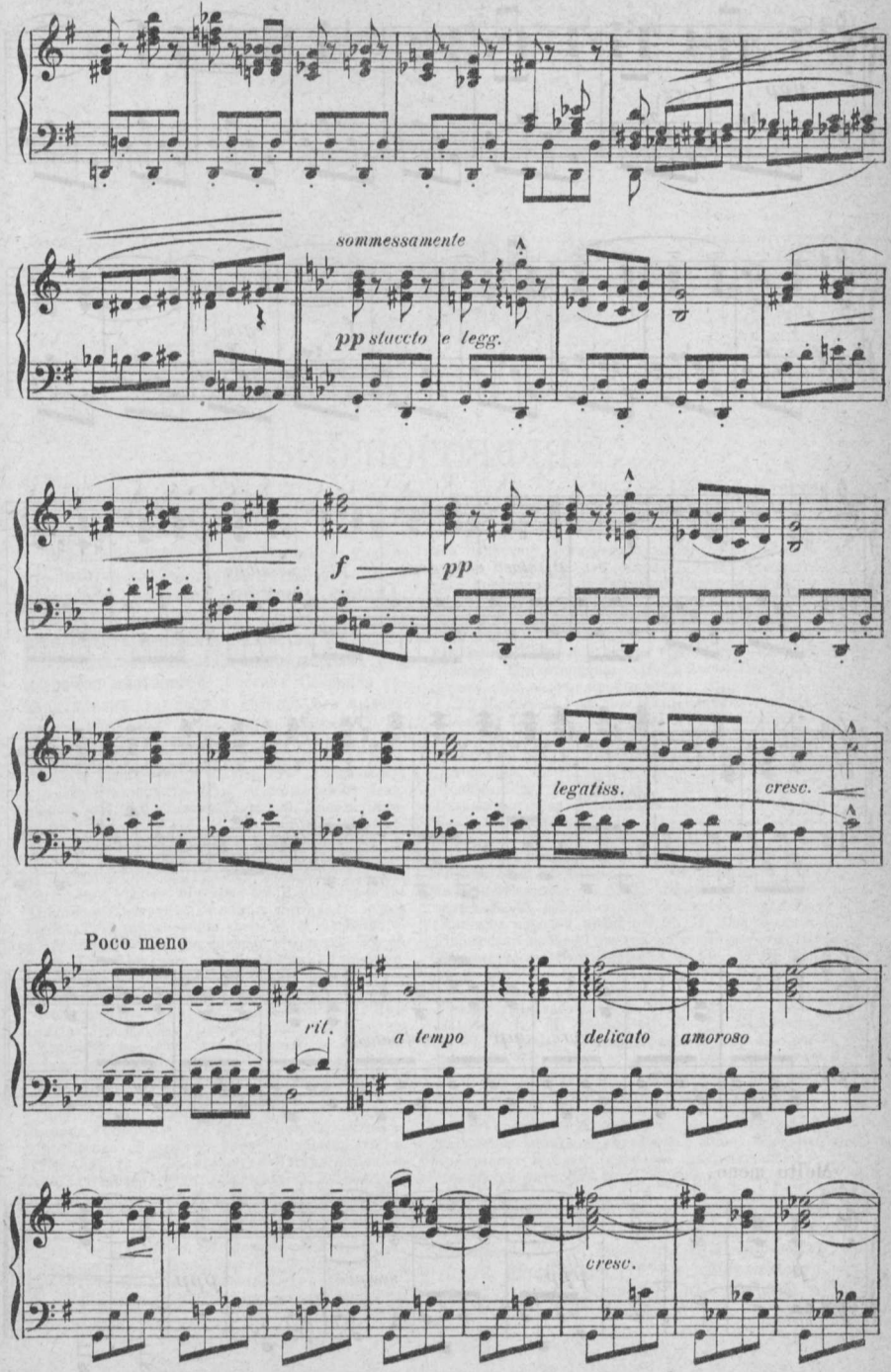
„СЕРЕНАДА“

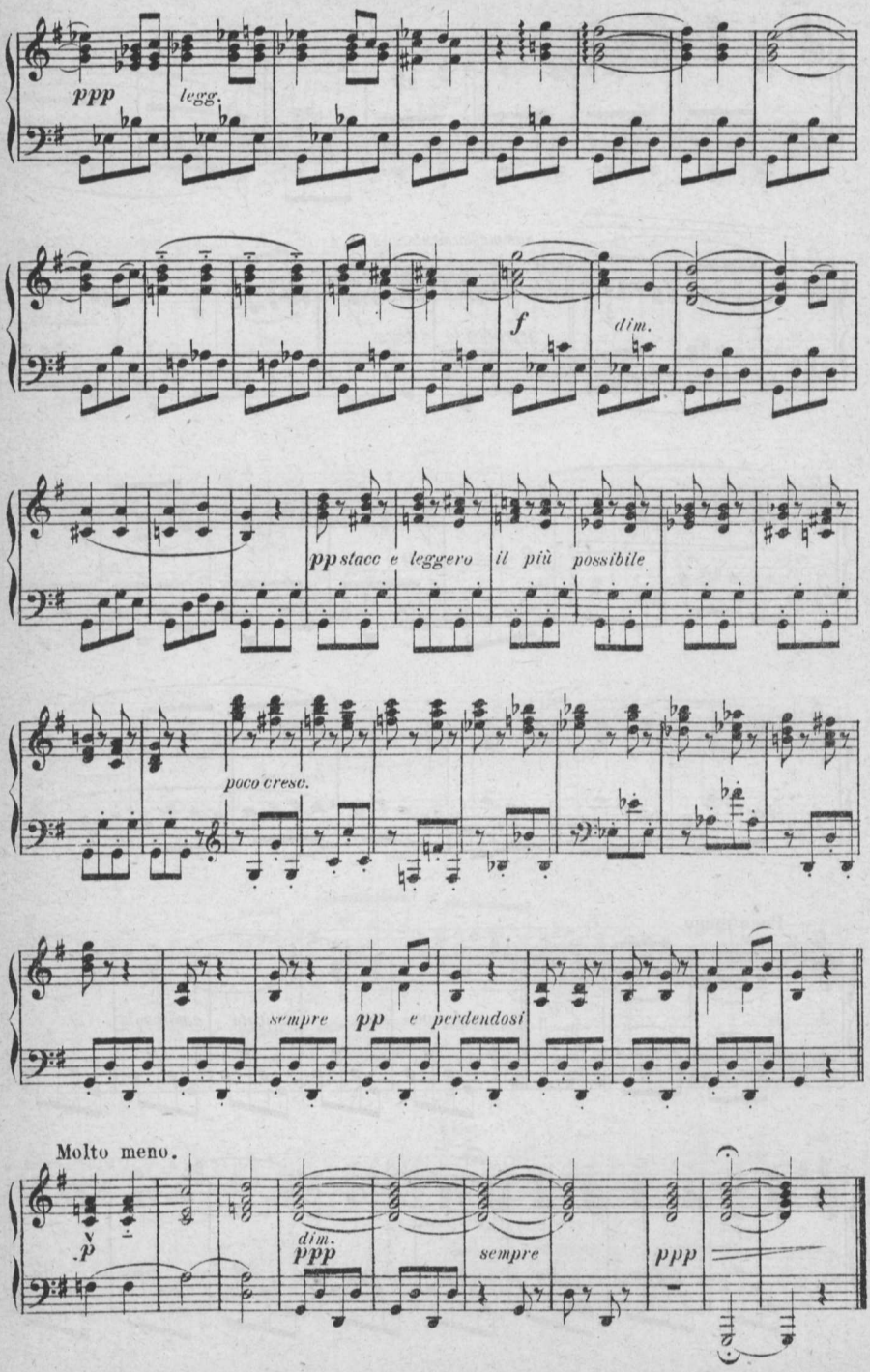
ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

АРТУРЪ БУЦЦИ-ПЕЧЧІА.




cresc.
ppp
legg.
f
dim.
p
cresc.
f
pp
ppp legg.


sommessamente
pp staccato e legg.
f
pp
legatiss.
cresc.
Poco meno
rit.
a tempo
delicato
amoroso
cresc.


ppp
legg.
f
dim.
pp stacc e leggero il più possibile
poco cresc.
sempre pp e perdendosi
Molto meno.
p
dim.
ppp
sempre
ppp

Библіографія.

Редакціей «*Русскихъ Вѣдомостей*» только что выпущенъ и поступилъ въ продажу Сборникъ, подъ заглавіемъ **«ПОМОЩЬ ГОЛОДАЮЩИМЪ», весь валовой доходъ съ котораго имѣетъ поступить полностью въ пользу нуждающагося населенія пострадавшихъ отъ неурожая мѣстностей.** Составъ Сборника говоритъ самъ за себя и дѣлаетъ его выдающимся по своему содержанію изданіемъ. Въ Сборникѣ напечатаны слѣдующія произведенія:

В. Г. Короленко: „Рѣка играетъ". (Эскизы изъ дорожнаго альбома).—*Н. К. Михайловскій:* Декамеронъ.—*Д. Н. Мамина-Сибиряка:* Лебедь Хантыгая. (Легенда). — *Д. С. Мережковскій:* Конецъ вѣка (Очерки современнаго Парижа). Поэма. — *И. И Яжгулъ:* Сосѣдскія гильдіи. (Новый путь къ соціальной реформѣ).—*А. Себрякова:* Два стихотворенія.—*Котъ Мурлыка* (Н. П. Вагнеръ): Къ Христовой заутренѣ (Сельская картинка). - Изъ Гейне. Три стихотворенія, пер. *П. В. Трунина.*— *С. Н. Филипповъ:* Два вечера. (Разсказъ). *В. И. Герье:* Св. Елизавета, ландъ-графиня Тюрингенская.—*Н. М. Астыревъ:* Во-время. (Разсказъ).— *П. Д. Боборыкинъ:* Цѣна жизни. — *К. Д. Бальмонтъ:* Два стихотворенія.—*Альфонсъ Додэ:* Провинціальный клубъ. (Переводъ съ рукописи, доставленной авторомъ для сборника). — *Вас. Ив. Немировича-Данченко:* Сонъ пустыни.—*И. М. Съченовъ:* Предметная мысль и дѣйствительность. — *А. П. Чеховъ:* Бѣглые на Сахалинѣ.—Прологъ къ „Горе отъ ума", неизвѣстная сцена *А. С. Грибоѣдова.* (Сообщилъ *Н. М. Городецкій*).—Отзывъ *Катенина* о „Борисѣ Годуновѣ" Пушкина 1831 г. (Сообщилъ *А. И. Станкевичъ*).—Письмо *Баратынскаго* къ Плетневу, 1831 г. (Сообщилъ *Я. К. Гротъ*).— О крестовыхъ походахъ, статья *Т. Н. Грановскаго.* (Сообщилъ *М. П. Щепкинъ*).—Изъ писемъ *Грановскаго, Герцена и Огарева* (Сообщилъ *Е. Ѳ. Коршъ*). — Письмо *Ѳ. М. Достоевскаго* къ Н. Д. Фонъ-Визиной, 1854 г.—*Букса* (И. Ф. Василевскій): Сытый (очеркъ).—*И. Е. Забѣлинъ:* Двѣ грамотки.— *Н. Н. Златовратскій:* Старыя тѣни. (Эпизоды изъ повѣсти: „Дѣти освобожденія").—*И. И. Мечниковъ:* Борьба за существованіе частей животнаго организма.—*А. Ленцевичъ:* Стихотвореніе. — *И. Н. Потапенко:* Письмо (Разсказъ). — *М. М. Ковалевскій:* Какими мѣрами итальянскія республики боролись съ голодомъ и нуждою.—*К. С. Баранцевичъ:* Послѣдніе листья (разсказъ).—*Н. М. Минскій:* Стихотвореніе.—*Н. С. Тихонравовъ:* Литературныя мелочи неурожайнаго года (1787).— *Г. А. Мачтетъ:* Утро въ Малодумовкѣ. — *В. А. Гольцевъ:* Благотворительность и предусмотрительность. — Письма *Н. В. Гоголя* (Сообщили *П. И. Бартеневъ, В. И. Шенрокъ* и *А. К. Базили*).— Изъ писемъ къ Н. В. Гоголю *О. А. Смирновой.* (Сообщилъ *В. И. Шенрокъ*).—Два письма *В. Г. Бѣлинскаго* (съ автографомъ) и одно письмо *В. П. Боткина.* (Сообщилъ *Г. А. Джаншіевъ*).—Изъ переписки *А. Н. Афанасьева.* Письмо *В. И. Даля* и два письма акад. *П. П. Пекарскаго.* (Сообщилъ *Е. И. Якушкинъ*).—*Г. И. Успенскій.* Изъ памятной книжки. — *А. Н. Веселовскій:* У Вольтера.—*К. М. Станюковичъ:* Вдали отъ береговъ. (Картины морской жизни).— *Н. И. Стороженко:* Юношеская любовь Гете (съ портретомъ).—*А. М. Жемчужниковъ:* Стихотвореніе. — *Гр. Л. Н. Толстой:* Сказка.—О средствахъ помощи населенію пострадавшему отъ неурожая.—*Вл. С. Соловьевъ:* Личная нравственность и общее дѣло. — *В. Л. Величко, К. М. Фофановъ, К. Д. Бальмонтъ, А. Н. Плещеевъ:*—стихотворенія. — *Н. А. Котляревскій:* Нѣсколько отрывковъ изъ неизданной переписки Бѣлинскаго (по матерьяламъ сообщеннымъ А. Н. Пыпинымъ). *А. В. Орлова:*—Воспоминанія о М. В. Бѣлинской (съ приложеніемъ стихотвореній В. И. Красова). *А. И. Воейковъ:* Климатъ и народное хозяйство. *Жюль Леметръ:* Бретонская легенда (переводъ съ рукописи, доставленной авторомъ для Сборника).

Къ Сборнику приложены фототипіи и цинкографіи съ рисунковъ художниковъ: *В. М. Васнецова, С. В. Иванова, А. А. Киселева, В. Е. Маковскаго, Н. А. Мартынова, К. А. Трутовскаго, И. Е. Рѣпина* и

Г. Ѳ. Ярцева и автографъ *Бѣлинскаго*. Обложка Сборника украшена виньеткою по рисунку *В. Е. Маковскаго*.

Цѣна сборнику назначена 3 руб., безъ пересылки. Сборникъ вмѣщаетъ въ себѣ 37 печатныхъ листовъ и изданъ подъ редакціей Д. Анучина весьма изящно, на прекрасной бумагѣ съ очень недурно исполненными рисунками. Сборникъ напечатанъ въ 6,000 экземпляровъ. Расходы по напечатанію Сборника приняли на себя товарищи по изданію «Русскихъ Вѣдомостей». Статьи и рисунки авторами доставлены безвозмездно. Т-во Кувшинова и фототипическія ателье Шереръ, Набгольцъ и К° и Р. Тиле сдѣлали скидку съ цѣны бумаги и фототипій. Подробный отчетъ по изданію будетъ напечатанъ въ «Русскихъ Вѣдомостяхъ». Въ продажу поступило только незначительное количество экземпляровъ, такъ какъ почти все изданіе было продано по подпискѣ, ранѣе его выхода. Такой успѣхъ этого прекраснаго Сборника заставляетъ желать выпуска его 2 изданіемъ. Можно быть увѣреннымъ, что и съ отнесеніемъ всѣхъ расходовъ по этому 2-му изданію на счетъ самого изданія—для голодающихъ очистится значительная сумма. Риска тутъ быть не можетъ, такъ какъ всѣ расходы, которые, вѣроятно, не превысятъ 2—3 тысячъ рублей, могутъ быть быстро покрыты предварительной подпиской.

—

Сборникъ въ пользу голодающихъ. *Изданіе редакціи журнала „Русская Мысль“. Цѣна 1 рубль, съ пересылкою 1 р. 25 к.* Редакція *„Русской Мысли“* съ тою же цѣлью издала особый *Сборникъ*, въ количествѣ 3,000 экз. Всѣ статьи сотрудники этого журнала доставили безвозмездно, кампанія Говарда пожертвовала бумагу, а типографія Кушнерева и К° сдѣлала уступку за типографскую работу. Въ сборникѣ помѣщены: Что сдѣлали Тургеневъ и Григоровичъ для русской экономической мысли—*А. Исаева*. Скупой рыцарь—*И. Салова*. Право и политическая экономія—*В. Гольцева*. Сахемъ. Разсказъ—*Г. Сенкевича*. Перев. *Вукола Лаврова*. Сергѣй Тимоѳеевичъ Аксаковъ—*М. Протопопова*. Въ голодовку—*Григорія Мачтета*. Русская колонія въ латинскомъ кварталѣ—*М. Ремезова*. Гражданское правосудіе въ духѣ Судебныхъ Уставовъ—*Гр. Джаншіева*. Черкесъ. Очеркъ.—*В. Короленка*. Метеорологическія условія неурожая 1891 года—*В. Соколова*. Денегъ нѣтъ. Разсказъ—*Л. Лукьянова* и стихотворенія: *Василія Величко*, *Д. Мережковскаго*, *Минскаго*, *А. Монастырскаго* и *Ал. Ленцевича*.

—

Наши художественные журналы за 1891 г.

Нива *(Иллюстрированный журналъ для семейнаго чтенія)*. Съ окончаніемъ ежегодной подписки къ новому году, всѣ редакціи оживляются и начинается усиленное заманиваніе подписчиковъ разными соблазнительными преміями и приложеніями. Во многихъ журналахъ этихъ безплатныхъ приложеній столько, что они чуть-ли не вдвое превышаютъ стоимость самаго журнала и нельзя не дивиться коммерческой оборотливости такихъ редакцій, какъ, напримѣръ, редакція „Нивы“. Этотъ журналъ за довольно долгое время своего существованія выработалъ достаточно опредѣленную физіономію (вродѣ нѣмецкаго „Gartenlaube“) и составилъ себѣ кругъ неизмѣнныхъ подписчиковъ. Къ сожалѣнію, иллюстраціи этого журнала за послѣдніе годы значительно стали хуже. Большая часть №№ его переполнена совершенно неинтересными перепечатками изъ нѣмецкихъ иллюстрацій, довольно слабыми рисунками доморощенныхъ иллюстраторовъ и видами совершенно никому не нужныхъ достопримѣчательностей, такъ что, попадающіеся изрѣдка, рисунки г. Каразина съ удовольствіемъ останавливаютъ на себѣ глазъ, несмотря на всю ихъ условность и вычурность. Не то надо сказать о преміи „Нивы“ за истекшій годъ. Прежде всего нельзя не порадоваться, что редакція бросила свои лубочныя олеографіи и обратилась къ гораздо болѣе художественному способу хромолитографіи, а затѣмъ слѣдуетъ отнестись съ похвалой и къ самому выбору оригиналовъ для художественнаго альбома. Что касается исполненія, то и оно болѣе чѣмъ удовлетворительно, особенно въ снимкѣ съ картинки г. Айвазовскаго. Въ общемъ премія „Нивы“ положительно лучшая изъ всѣхъ выданныхъ журналами въ истекшемъ году. Правда, и этотъ альбомъ не представляетъ особаго художественнаго интереса и едва ли заинтересуетъ человѣка съ развитымъ художественнымъ вкусомъ, но не слѣдуетъ забывать, что не такого подписчика журналъ и имѣетъ въ виду. Публика его—средняя и для нея такая премія, какъ альбомъ истекшаго года, можетъ имѣть даже нѣкоторое воспитательное значеніе въ смыслѣ развитія художественнаго вкуса.

—

Художникъ *(Иллюстрированный журналъ изящной литературы и искусства)*. Объ этомъ журналѣ мы уже высказывали наше мнѣніе и вполнѣ согласны съ редакціей, которая избѣжала въ заглавіи рекомендаціи его „для семейнаго чтенія“. Если при этомъ вспомнить виньетки съ голенькими фигурками хорошенькихъ дамочекъ, то получится нѣчто пикантное и журналъ, вѣроятно, будетъ имѣть свой спеціальный кругъ подписчиковъ. Непонятно только, причемъ тутъ названіе „Художникъ“. Впрочемъ, объ этомъ мы уже говорили и теперь остановимся лишь на одной художественной сторонѣ этого изданія. За исключеніемъ двухъ гравюръ съ рисунковъ г. Рѣпина въ журналѣ положительно нѣтъ ни одной хорошей большой иллюстраціи, хотя бы даже перепечатанной изъ иностранныхъ изданій. Хороши только нѣкоторыя иллюстраціи къ переводнымъ разсказамъ, помѣщавшимся въ „Illustration“ и др. иностранныхъ журналахъ, но и эти иллюстраціи столько же умѣстны въ „Художникѣ“, какъ и какой-нибудь „Библіотекѣ иностранной литературы“. Что же касается преміи съ головками „Красавицъ“, нарисованными такими „знаменитостями“ какъ гг. Соломко, Гуминовъ и Милевскій, то надо только дивиться развязности, съ какою редакція предлагаетъ его своимъ подписчикамъ подъ именемъ *художественно* исполненнаго альбома. Если

бы редакція закупила серію картинокъ, служащую обычнымъ украшеніемъ коробокъ съ конфектами отъ Сіу или Эйнема или съ мыломъ отъ Брокара, то и тогда ея премія была бы вчетверо художественнѣе, а теперь ея „красавицы“ мало чѣмъ отличаются отъ такихъ же „красавицъ“ Сытинскаго изданія и едва-ли онѣ придутся по нраву даже любителямъ пикантнаго.

—

Сѣверъ *(Еженедѣльный художественно-литературный журналъ)*. Въ жизни этого журнала произошла за послѣднее время довольно крупная перемѣна. Сначала журналъ издавался по типу „Нивы“ и преслѣдовалъ тѣ же, что и она, цѣли, но затѣмъ, повидимому, конкурренція оказалась журналу не подъ силу и онъ уступилъ мѣсто „Нивѣ“, переодѣвшись въ новый костюмъ и въ новый форматъ. Получилось нѣчто среднее между надѣлавшей когда-то столько шуму „Новью“ и „Нивой“ и весьма сомнительно, чтобы журналъ имѣлъ большой успѣхъ, если онъ успокоится на одной перемѣнѣ своей внѣшности, но не выяснитъ себѣ вполнѣ опредѣленно свои цѣли и тотъ контингентъ публики, который онъ желаетъ привлечь въ ряды своихъ подписчиковъ. Несомнѣнно, что изданіе это относится къ числу изданій чистенькихъ и перепечатки гравюръ изъ иностранныхъ изданій дѣлаются съ извѣстнымъ выборомъ. Вообще журналъ какъ будто бы мѣтитъ на публику съ болѣе развитымъ вкусомъ, нежели публика „Нивы“, но тогда журналу необходимо позаботиться о большемъ интересѣ его литературнаго содержанія. Необходимо привлечь болѣе крупныя литературныя силы и шире затрогивать вопросы, интересующіе публику, причастную литературѣ и искусству.

Вообще въ нашихъ журналахъ этого рода замѣчается какая-то особенная неустойчивость и вѣчное блужданіе между недоступными для нихъ настоящими русскими искусствомъ и литературой съ одной стороны и обрывками иностранныхъ литературы и искусства съ другой, и въ результатѣ журналъ пріобрѣтаетъ самую пеструю физіономію и мало кого удовлетворяетъ. Крупныхъ литературныхъ и художественныхъ силъ у насъ такъ мало, что привлеченіе ихъ къ изданію подъ силу лишь очень крупнымъ издательскимъ фирмамъ, и болѣе слабыя изданія волей-неволей пробавляются разными гг. Корышевыми, Бажеряиновыми, Красноселовыми, или рисовальщиками вродѣ гг. Глобы, Бакста, Муратова и т. п. Получается масса никому ненужнаго балласта и читатель такъ же легко всѣ забываетъ, какъ и прочитываетъ.

—

Сизифъ. Картинки деревенской жизни Клеменса Юндши. Перев. съ польскаго В. М. Лаврова. Изданіе редакціи журнала „Русская Мысль“. М. 91 г. Клеменсъ Юндша мало извѣстенъ русской публикѣ. Мы даже не знаемъ, есть ли на русскомъ языкѣ хоть еще одно его произведеніе, между тѣмъ, судя по лежащей передъ нами книжкѣ, этотъ писатель обладаетъ яркимъ и оригинальнымъ талантомъ. Давно уже ни одно произведеніе не оставляло въ насъ такого сильнаго и серьезнаго впечатлѣнія, какъ эта повѣсть, скромно названная авторомъ „Картинками деревенской жизни“. Это—далеко не картинки только, это—истинное произведеніе литературы, полное испытующей, старающейся проникнуть въ глубь явленій, мысли. Основная идея романа лучше всего выражена самимъ авторомъ въ его краткомъ послѣсловіи: „не одинъ только Сизифъ влачитъ тяжелый камень жизни—велико число такихъ же, какъ онъ. И въ палатахъ, и въ хатахъ, и въ кафтанахъ, и въ сермягахъ, и на полѣ за плугомъ, и въ городскихъ мастерскихъ, и съ веромъ въ рукахъ, и въ мірѣ искусства, и въ мірѣ знанія, и въ мірѣ чернаго труда—вездѣ, вездѣ много Сизифовъ“. Нѣсколько выше авторъ говоритъ еще слѣдующее: „кто видѣлъ книгу жизни глазами, тотъ проходитъ мимо нея равнодушно, какъ мимо обыкновеннаго предмета, мимо камня или дерева при дорогѣ; кто всмотрится въ нее сердцемъ, тотъ увидитъ многое... и вздохнетъ, можетъ быть, и, можетъ быть, слезы у него на глазахъ навернутся...“ Читая эту повѣсть, чувствуешь, что авторъ именно и есть тотъ, который всмотрѣлся въ книгу жизни сердцемъ и который поэтому не можетъ отдѣлаться отъ навертывающихся на глаза слезъ. Авторъ беретъ семью среднихъ, но честныхъ и хорошихъ людей съ перваго момента возникновенія этой семьи и заставляетъ ихъ прожить передъ глазами читателя цѣлую жизнь. Читатель пробѣгаетъ эту жизнь и ему дѣлается тяжело на душѣ, даже безотрадно. Читатель начинаетъ чувствовать себя словно въ тискахъ и то, что онъ привыкъ считать мелочами, получаетъ въ глазахъ его значеніе стихійной, всесокрушающей силы.

Это и достоинство и недостатокъ романа. Авторъ вселяетъ въ васъ безотрадность, но вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ научаетъ васъ любить и жалѣть вашего ближняго

Отдѣльныя фигуры романа написаны прямо мастерски. Есть сцены очень поэтическія. Каждое лицо, выведенное въ романѣ, прежде всего не выдумано, а словно цѣликомъ выхвачено изъ жизни.

Переводъ сдѣланъ прекрасно. Книга издана довольно изящно и стоитъ всего 50 копѣекъ. Первоначально переводъ печатался на страницахъ „Русской Мысли“ за 1891 годъ.

—

Полное собраніе драматическихъ произведеній норвежскаго поэта-драматурга Генрика Ибсена, въ переводахъ подъ редакціей А. А. Алексѣева. 1-й выпускъ 1-ой серіи—**Эдда Габлеръ**. М. 91 г. Интересъ къ произведеніямъ Ибсена возросъ въ послѣднее время среди читающей публики настолько, что дѣйствительно вполнѣ своевременнымъ явилось бы изданіе полнаго собранія его сочиненій. Но такое изданіе, для того чтобы оно имѣло успѣхъ, отнюдь не должно быть похоже на то, что намъ предлагаетъ г. Алексѣевъ. Прежде всего оно должно быть грамотно, вѣрно съ подлинникомъ и тщательно издано. Оно должно быть также снабжено вступительной статьей о значеніи и особенностяхъ произведеній норвежскаго поэта. Къ нему должна быть приложена и подробная біографія поэта.

То, что даетъ намъ г. Алексѣевъ, производитъ впечатлѣніе на скорую руку испеченнаго „книжнаго товара“, выпущеннаго въ свѣтъ съ единственной цѣлью заработать нѣсколько десятковъ рублей. Такъ, напримѣръ, издатель открылъ при подпискѣ на „полное собраніе“ и пріемъ объявленій. На обложкѣ „Эдды Габлеръ“ помѣщено объявленіе какого-то страхового общества. Что это такое? Развѣ, наконецъ, это прилично? Умѣстно-ли напоминаніе о какомъ-то страховомъ обществѣ на обложкѣ полнаго собранія сочиненій Ибсена? Пробѣжавъ переводъ, вы только утверждаетесь въ своемъ первомъ впечатлѣніи. Вотъ вамъ нѣсколько перловъ изъ этого перевода: „да, онъ вдохновился до послѣдняго градуса...“ (стр. 123). „У тебя видъ такой, точно ты устала до смерти...“ (стр. 111). Издана книжка мало опрятно и съ цѣлымъ рядомъ опечатокъ. Въ началѣ помѣщена „краткая біографія“ Ибсена, изъ которой мы узнаемъ только перечень его пьесъ и то съ опечатками.

Едва-ли желательно, чтобы подобное изданіе

имѣло успѣхъ у публики. Оно можетъ только повредить истинно-литературному, соотвѣтствующему важности предмета, изданію.

—

Валерьянъ Свѣтловъ. „Новеллы“. С.-Петербургъ, 91 г. Г. Свѣтловъ, какъ кажется, выступилъ на литературное поприще сравнительно недавно, но онъ уже успѣлъ зарекомендовать себя человѣкомъ съ несомнѣннымъ дарованіемъ. Велико-ли это дарованіе, чего намъ можно будетъ ждать отъ г. Свѣтлова — покажетъ будущее. Судя по лежащей передъ нами книгѣ, ничего опредѣленнаго еще сказать нельзя. Изъ девяти разсказовъ, вошедшихъ въ ея составъ, нѣкоторые производятъ очень хорошее впечатлѣніе: именно впечатлѣніе милыхъ вещицъ, но не больше. Самой интересной новеллой показался намъ разсказъ „На далекомъ посту“. Разсказъ ведется отъ имени офицера, стоящаго во главѣ какого-то пограничнаго кордона. Этотъ офицеръ недавно похоронилъ свою первую жену, жизнь съ которой была для него мученіемъ. Несмотря на первый опытъ, офицеръ женился вторично. Очень изящно и тонко описана исторія этой второй женитьбы и первые дни новой супружеской жизни. Молодая женщина знала, что ея мужъ служитъ гдѣ-то на далекомъ посту, но она никакъ не предполагала, чтобы на этомъ посту жизнь была такъ скучна и однообразна. Она тяготится этимъ и все проситъ мужа хоть на время куда-нибудь уѣхать. Служебныя дѣла не позволяютъ мужу взять отпускъ. На этомъ фонѣ постепенно завязывается романъ между молодой женщиной и служащимъ на посту солдатомъ-писаремъ. Узнавъ объ этомъ, мужъ убиваетъ жену. Его въ наказаніе разжалываютъ въ солдаты. Весь разсказъ, какъ и большинство другихъ, находящихся въ книжкѣ, написанъ тепло и проникнутъ какой-то грустной поэзіей. Въ книжкѣ помѣщены нѣсколько легендъ, обработанныхъ авторомъ. Онѣ не произвели на насъ должнаго впечатлѣнія. Обрабатывать легенды и легко, и трудно. Легко, потому, что авторъ имѣетъ дѣло съ готовымъ и, въ большинствѣ случаевъ, очень поэтическимъ сюжетомъ. Трудно, потому, что къ такимъ обработкамъ предъявляютъ гораздо большія требованія, чѣмъ къ обыкновеннымъ разсказамъ. Отъ нихъ прежде всего требуютъ неподдѣльной и захватывающей поэзіи. А этого именно въ легендахъ, обработанныхъ г. Свѣтловымъ, мы и не почувствовали.

—

Викторъ Гюго. *Театръ.* **„Анжело“,** драма и **„Лукреція Борджіа“,** трагедія. Второе изданіе. Переводъ Н. В. Михно. Одесса 91 г. Существенный недостатокъ этой книги—отсутствіе руководящей статьи о драматическихъ произведеніяхъ Виктора Гюго вообще и о двухъ переведенныхъ драмахъ въ особенности. Викторъ Гюго –драматургъ совершенно особаго склада,—его произведенія для сцены обладаютъ цѣлымъ рядомъ особенностей. Переводчикъ не можетъ не считаться съ этимъ. Дать русскому читателю переводы пьесъ Виктора Гюго – благое начинаніе. Но нельзя выпускать ихъ такъ, не снабдивъ читателя извѣстными указаніями, которыя выяснили бы ему съ чѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Иначе многое останется для него непонятнымъ, и чтеніе не принесетъ ожидаемой пользы. Мы ставимъ отсутствіе такой статьи въ прямую вину переводчику еще и потому, что совершенно не понимаемъ, почему переводчикъ остановился именно на этихъ двухъ драмахъ Гюго. Онѣ далеко не лучшія изъ произведеній великаго поэта. Онѣ даже не наиболѣе характерныя. Неужели мы имѣемъ дѣло съ простой случайностью—что первое попалось подъ руку, то и было переведено? Если такъ, то это даетъ намъ право еще строже отнестись къ переводчику. Переводчикъ — не художникъ, который можетъ слѣдовать произволу своей творческой фантазіи. Переводчикъ, особенно если онъ берется за произведенія первоклассныхъ писателей, прежде всего долженъ выяснить себѣ свою цѣль и выработать строгую систему.

И, конечно, это прежде всего отражается на достоинствахъ самаго перевода. Переводчикъ, не серьезно относящійся къ своему начинанію, не можетъ проникнуться духомъ писателя. Переводъ его поэтому превращается въ простой перекладъ словъ одного языка на слова другого языка.

Книга, о которой мы говоримъ, краснорѣчиво доказываетъ нашу мысль. Объ пьесы переведены вполнѣ грамотной прозой, но, если бы намъ было неизвѣстно, что пьесы принадлежатъ Виктору Гюго, вы бы по данному переводу никогда не узнали бы въ нихъ произведеній этого грандіознаго и совершенно самобытнаго пера. Ни въ стилѣ перевода, ни въ языкѣ его нѣтъ и намека на мощь и красоту оригинала.

Вѣчная ошибка переводчиковъ: они думаютъ, что достаточно знать иностранные языки, чтобы перевести все, что угодно. Книга издана довольно чисто.

—

А. Д. Улыбышевъ. Новая біографія Моцарта. Переводъ *М. Чайковскаго*, съ примѣчаніями *Г. Ларроша* и статьей его же „О жизни и трудахъ Улыбышева“. Москва у П. Юргенсона. Т. I, 1890 Т. II, 1891.

„Новая“ біографія Моцарта имѣетъ въ настоящее время около пятидесяти лѣтъ отъ роду. Авторъ ея, покойный А. Д. Улыбышевъ (род. 1794, умеръ 1858), во время работы былъ пораженъ „связью между сочиненіями Моцарта и его внутреннею жизнью“, откуда у него возникла мысль о „Высшей волѣ“, предопредѣлившей тотъ переворотъ въ искусствѣ, который надлежало совершить Моцарту и подготовленіемъ къ которому является вся предшествовавшая исторія музыки. Идея, охватившая Улыбышева „неотразимою властью убѣдительности и очевидности“, породила у него цѣлый рядъ вопросовъ и заставила его, неподготовленнаго къ разрѣшенію ихъ дилетанта, „углубиться въ чтеніе партитуръ и старинныхъ учебниковъ, выучиться слушать глазами“, изучить существовавшія въ его время сочиненія по исторіи музыки. Въ результатѣ подобныхъ усилій втеченіе цѣлыхъ десяти лѣтъ, явилась „Nouvelle biographie de Mozart“, оконченная въ 1841 году и обнародованная въ 1843-мъ. Теперь изданъ русскій переводъ этого труда.

Конечно, идея „предопредѣленія“ — ложна; но мысль *логически объяснить* исторію музыки, установить въ ней *дѣйствительную связь* событій навела Улыбышева на многія важныя сближенія и сопоставленія, заслуживающія вниманія и въ наше время. Во всякомъ случаѣ, изъ „самодѣльнаго“ историческаго очерка Улыбышева читатель научится большему, нежели изъ современныхъ компилятивныхъ учебниковъ по исторіи музыки, въ которыхъ нѣтъ „промаховъ“, потому что нѣтъ мыслей. Улыбышевъ же, во всякомъ случаѣ, мыслитъ и, какъ всякій мыслящій человѣкъ, ошибается иногда. Эти ошибки и слѣдовало бы исправить по современнымъ источникамъ, которые были неизвѣстны Улыбышеву.

Отмѣтимъ одну характерную особенность статьи г. Ларроша „О жизни и трудахъ Улыбышева“, предпосланной переводу. Г. Ларошъ не удержался таки отъ упоминанія объ „оргіяхъ вагнеризма и молодой

русской школы", которыя у него, что называется, „вотъ гдѣ сидятъ". Отсюда „поученіе для современныхъ артистовъ" изъ труда Улыбышева получаетъ извѣстный специфическій оттѣнокъ. Неужели нельзя было хоть на этотъ разъ оставить „молодую русскую школу" въ покоѣ? Неужели для того, чтобы признать въ творчествѣ Моцарта законченность, разносторонность, „универсальность", чтобы наслаждаться его произведеніями,— нужно относиться непремѣнно отрицательно къ современнымъ явленіямъ искусства, видѣть въ нихъ во всѣхъ „мишуру и посредственность"?

—

Альфредъ Шютцъ. Die Geheimnisse der Tonkunst v. Dr. Alfred Shütz. Stuttgart. 1891. У музыки есть свои тайны, и существо этого искусства далеко еще не изслѣдовано, хотя всѣ законы ея творчества прекрасно извѣстны. Тайны эти заключаются во вліяніи ея на чувство, мысль и волю слушателя, въ связи ея съ жизнью, прочими искусствами, со всѣмъ культурнымъ строемъ, съ семьей, государствомъ, церковью и т. д. Указать нѣкоторую законосообразность въ этихъ отношеніяхъ—вотъ цѣль, которою задался авторъ настоящаго изслѣдованія,—равно интересная, какъ для спеціалистовъ-музыкантовъ, такъ и для всѣхъ образованныхъ людей.

Солиднѣйшею частью этого труда слѣдуетъ признать главы: „музыка и наука" и „музыка и искусство", въ особенности послѣдняя. Музыка весьма тѣсно соприкасалась съ хореографіей: оба искусства представляютъ собою выраженіе приподнятаго жизненнаго чувства въ ритмическомъ движеніи. Тѣсная аналогія существуетъ между музыкою и архитектурою. И въ музыкѣ, и въ архитектурѣ играетъ весьма важную роль принципъ симметріи. Музыка приходится сродни скульптурѣ черезъ хореографію; независимо отъ того, главный принципъ скульптуры—спокойствіе и ясность,—также и музыкальный принципъ. Болѣе близкое родство замѣчается между музыкою и живописью. Но самое тѣсное сродство и полнѣйшее сліяніе существуетъ только между музыкой и поэзіей; тутъ замѣчается большое сходство матеріала—звукъ и слово; вокальный речитативъ—лучшее доказательство самой тѣсной близости именно этихъ двухъ искусствъ.

Не менѣе любопытныхъ соображеній и сопоставленій представляютъ главы о „существѣ" музыки, объ отношеніи ея къ этикѣ, педагогикѣ, политикѣ, религіи, философіи. Со многими положеніями автора можно не соглашаться, но должно признать, что книга даетъ богатый матеріалъ для дальнѣйшихъ изслѣдованій по этому предмету.

—

Ioseph Ioachim. Ein Lebens und Künstlerbild v. Dr. Adolph Kohut. Berlin 1891.—28 іюня 1891 г. минуло 60 лѣтъ знаменитому скрипачу и по этому юбилейному случаю написана упомянутая брошюрка, представляющая собою первую попытку связной характеристики. Іоахимъ родился 28 іюня 1831 г. въ Киттзе близъ Пресбурга, въ семьѣ учителя. Огромное художественное значеніе имѣлъ для него переѣздъ въ Лейпцигъ, гдѣ онъ пользовался совѣтами и уроками Мендельсона, съ 1843 года. Къ этому же времени относится его знакомство съ Шуманомъ. Міровая его извѣстность началась съ концерта въ Лондонѣ въ 1844 г. Успѣхъ его въ Берлинѣ, въ 1855 г. могъ уже сравняться только съ успѣхами Паганини, концертировавшаго тамъ за 30 лѣтъ до него. Тамъ же онъ сталъ руководителемъ королевской придворной музыкальной школы и основателемъ образцоваго квартета, въ которомъ игралъ первую скрипку. Іоахимъ—представитель классически-строгой скрипичной игры; простота и спокойствіе—его художественный девизъ, объективность, самоотреченіе, стремленіе проникнуть прежде всего въ духъ композиціи заслуживаютъ величайшаго уваженія, какъ и вообще его простая и симпатичная въ частной жизни личность. Брошюрка читается съ интересомъ.

—

Das mathematisch Tonsystem. Leipzig 1891. Въ цѣляхъ практическихъ, современная музыка, при построеніи инструментовъ, обученіи пѣнію и вообще при установленіи теоретическихъ законовъ, отступаетъ отъ правилъ математической чистоты интерваловъ.

Система, развиваемая Карломъ Эйцемъ, построившимъ сообразно ей свой математическій гармоніумъ, не хуже и не лучше въ теоретическомъ отношеніи всѣхъ прочихъ системъ, предлагавшихся музыкантами-математиками. Едва-ли она можетъ имѣть какое-бы то ни было практическое значеніе для Германіи, гдѣ выработалась огромная теорія музыки на основахъ, положенныхъ Бахомъ. Зато нельзя отрицать нѣкотораго значенія подобныхъ брошюръ для насъ, русскихъ. Народная наша пѣсня такъ явно идетъ въ разрѣзъ съ Баховской „температурой", что научное обоснованіе системы, лежащей въ ея основаніи, является первой и главнѣйшей задачей нашей національной теоріи музыки, этой науки будущаго но, къ сожалѣнію, не настоящаго: словомъ, брошюра можетъ имѣть нѣкоторое косвенное значеніе, хотя главная мысль автора, допускающаго возможность абсолютно-чистой музыки и отрицающаго по этому эстетическій опытъ, должна быть признана совершенно ложной.

—

Otto Klauwell. Musikalische Bekenntnisse. Leipzig. 1892.

Рядъ замѣтокъ слишкомъ распространенныхъ для афоризмовъ и слишкомъ короткихъ для статеекъ. Авторъ по направленію—классикъ и требуетъ равноправности двухъ элементовъ въ музыкѣ: идеи и формы; въ отдѣльныхъ замѣчаніяхъ сказывается опытность и знаніе обладающаго солидными свѣдѣніями музыканта практика. Новаго и оригинальнаго мало, но для учащихся и лицъ съ поверхностнымъ музыкальнымъ образованіемъ найдется нѣсколько очень дѣльныхъ замѣчаній.

—

Ludwig von Beethowen in seinen Beziehungen zu berühmten Musikern und Dichtern. Von E. Gerhard. Dresden. 1892.

Маленькая, но дѣльная и любопытная брошюрка.—Бетховенъ съ годами все болѣе привязывался къ сочиненіямъ Баха; „нѣтъ, онъ не ручей (Bach), но море!" восклицалъ творецъ фуги ор. 133. Гендель однако гораздо болѣе соотвѣтствовалъ его индивидуальности и именно къ этому композитору относится онъ съ особеннымъ энтузіазмомъ; къ Моцарту онъ относится такъ же, какъ къ Баху—скорѣе съ восхищеніемъ, чѣмъ съ любовью; Гайдна, беззаботнаго юмориста, онъ не понималъ и одно время даже поссорился съ нимъ, за что и получилъ кличку „Великаго Могола" отъ добродушнаго старика. Изъ иностранныхъ композиторовъ Бетховенъ больше всѣхъ цѣнилъ Керубини и предпочиталъ его оперы всякимъ другимъ, даже писалъ ему лично, что считаетъ его величайшимъ изъ своихъ современниковъ—композиторовъ. О Россини онъ выразился очень оригинально: „Не будь у него чуднаго таланта на мелодіи, сѣлъ бы онъ со своимъ музыкальнымъ невѣжествомъ на одну картошку"! Бетховенъ горячо

привѣтствовалъ появленіе Веберовскаго „Фрейшютца“, а при личномъ посѣщеніи Вебера ухаживалъ за послѣднимъ „какъ женщина“, по выраженію послѣдняго. Первыя пѣсни Франца Шуберта также восхитили его: „У Франца *моя* душа“, выразился какъ-то онъ.—Почти съ такимъ же вниманіемъ и энтузіазмомъ Бетховенъ относился къ поэзіи и современнымъ ему представителямъ послѣдней. Клопштокъ восхищалъ его до тѣхъ поръ, пока послѣдняго не „убилъ“, по собственному выраженію Бетховена, Гете. Шекспира онъ перечитывалъ много разъ. Ему, какъ нѣмцу, была по нутру поэзія Маттисона („Аделаида“). Грильпарцеръ написалъ для него либретто предполагавшейся оперы „Прекрасная Мелюзина“; Кернеръ началъ либретто оперы „Возвращеніе Одиссея“. Онъ обожалъ стихотворенія Шиллера, но находилъ, что они слишкомъ трудны для переложенія на музыку: композитору молъ, невозможно подняться выше поэта. Разумѣется, самое глубокое вліяніе на музыку Бетховена имѣлъ Гете, какъ это извѣстно изъ біографіи композитора; Бетховенъ говорилъ, между прочимъ, что богатство ритма въ стихахъ Гете въ особенности возбуждаетъ его музыкальное воображеніе. Замѣчательно, что и Гете нравились преимущественно ритмическія композиціи Бетховена, напримѣръ,—первая часть пятой симфоніи (C-moll.)

—

M. Charles (Max Chop.) Zeitgenössische Tondichter. Studien und Skizzen. Neue Folge, Leipzig 1890.

Этотъ сборникъ характеристикъ, какъ и вышедшій раньше, въ 1888 году, первый сборникъ того же автора, составленъ умѣлой рукой, написанъ легкимъ и живымъ языкомъ и читается съ интересомъ. Не обнаруживая притязаній высказать что-нибудь новое и оригинальное, авторъ ограничивается ролью „истолкователя мнѣній музыкально образованной публики“, установившихся по поводу тѣхъ или другихъ произведеній современныхъ композиторовъ. Это не мѣшаетъ ему въ нѣкоторыхъ, впрочемъ, очень немногихъ случаяхъ „исправлять“ и „дополнять“ установившіяся мнѣнія. Относясь благосклонно къ представителямъ „крайнихъ“ реформъ (Листъ, Вагнеръ), авторъ отдаетъ должное композиторамъ Бетховенскаго идеала (Брамсъ, Брухъ, отчасти Сенъ-Сансъ) какъ и болѣе консервативнымъ, въ родѣ Лахнера. Но онъ ополчается противъ такихъ композиторовъ, которые хотя и „возвышаются значительно надъ среднимъ уровнемъ, но не обладаютъ достаточною силою воли для того, чтобы побороть склонность къ тому, что для нихъ наиболѣе удобно... у нихъ есть идеалъ, но они слишкомъ лѣнивы для того, чтобы дѣятельно стремиться къ нему, слишкомъ во власти привычной рутины, мѣшающей имъ рѣшиться на свободный полетъ“. Этимъ грѣшатъ многія произведенія Раффа, Гаде, Рубинштейна.

Во второмъ выпускѣ разбираемаго сборника есть статья „о Чайковскомъ и русской музыкѣ“. По мнѣнію автора, Чайковскій, какъ и Рубинштейнъ, придерживаются въ своемъ творчествѣ западно-европейскихъ и, главнымъ образомъ, нѣмецкихъ образцовъ (а Чайковскій—отчасти итальянскихъ); такіе же композиторы, какъ, напр., Мусоргскій — „für unseres Empfinden ungeniessbar“. Объясняется это тѣмъ, что Россія-де—бѣдная страна снѣговъ („öde Steppen und endlose Schneefelder“), и поэтому-де, при всемъ разнообразіи ритмовъ и настроеній русскихъ народныхъ пѣсенъ, „Россія слишкомъ бѣдна для того, чтобы создать вполнѣ національнаго генія со всемірнымъ значеніемъ; ей нужна посторонняя помощь“. За этою помощью авторъ рекомендуетъ обращаться къ тѣмъ композиторамъ, которые являются „недостижимыми, безсмертными образцами“, т. е. къ нѣмецкимъ.

—

Фибахъ. Физіологія музыки, (Die Physiologie der Tonkunst v. Otto Fiebach. Leipzig. 1891.)—представляетъ весьма серьезную попытку обосновать научными данными правила строгаго контрапункта. Авторъ исходитъ изъ вполнѣ вѣрной мысли, что эти правила покоятся на болѣе прочномъ базисѣ, чѣмъ на традиціи. При попыткѣ обосновать эти законы музыки исходной точкой служилъ, однако, контрапунктъ, а не физіологія, на которую Фибахъ только ссылается по мѣрѣ необходимости. Методъ его, такимъ образомъ, дедуктивный, и неудивительно, что авторъ расходится во многихъ вопросахъ съ индуктивистомъ Гельмгольцемъ, исходнымъ пунктомъ котораго въ его изслѣдованіяхъ была физіологія.

Трудъ Фибаха дѣлится на двѣ части: физіологію одноголосной мелодіи и физіологію многоголосія, контрапункта.—Прежде всего онъ заявляетъ, что содержаніемъ музыки признаетъ, раздѣляя общепризнанное мнѣніе (опровергаемое Гансликомъ), душевную жизнь человѣка, настроеніе. Но физіологическое основаніе настроенія состоитъ въ сокращеніи кровеносныхъ сосудовъ, требующее для возникновенія, продолженія и прекращенія извѣстной суммы времени, независимой отъ нашей воли. Ритмъ, элементъ времени въ мелодіи, находится въ строгомъ соотношеніи съ настроеніемъ. Настроеніе въ физіологическомъ смыслѣ тѣсно связано съ дыханіемъ; веселому настроенію соотвѣтствуетъ короткое, скорое, прерывистое выдыханіе и долгое вдыханіе; печальному настроенію—долгое выдыханіе и короткое вдыханіе; бѣглый взглядъ на темпы и ритмъ любого музыкальнаго произведенія убѣдитъ насъ въ соотношеніи музыкальныхъ законовъ съ этими физіологическими данными. Регуляторами съуженія или расширенія сосудовъ во время извѣстнаго настроенія являются пониженіе и повышеніе тоновъ данной мелодіи; нормальность физіологическаго процесса будетъ зависѣть отъ интерваловъ въ мелодіи, отъ ихъ отношеній къ основному тону, т.-е. отъ ея тональности. Сообразно этимъ научнымъ даннымъ, музыка по существу своему отличается отъ поэзіи: при физіологическомъ дѣйствіи настроенія пріостанавливается дѣятельность мозга и, слѣдовательно, мысли; музыка не можетъ изобразить мысли такъ же, какъ поэзія не можетъ изобразить настроенія. Сообразно всему вышеизложенному, пѣніе является для Фибаха такимъ же основнымъ зерномъ всей музыки, какимъ является для него ритмъ въ отношеніи мелодіи; онъ не признаетъ абсолютной музыкой инструментальную (какъ Гансликъ, Науманъ и др.): человѣческое горло—вотъ основной музыкальный инструментъ. Пѣніе—сосредоточіе всей музыки, пѣніе въ строгомъ смыслѣ, при которомъ слова являются лишь придаткомъ; законы вокальной музыки имѣютъ значеніе и для инструментальной—и Фибахъ подтверждаетъ свою мысль общественными музыкальными законами каденцъ, модуляцій и т. п., получающими въ его изложеніи новое, оригинальное освѣщеніе.

Вторая часть книги Фибаха, физіологія контрапункта, является дальнѣйшимъ развитіемъ первой и заключаетъ въ себѣ физіологическое объясненіе основъ всего многоголосія—различіе между консонансомъ и диссонансомъ. Тутъ онъ вступаетъ въ полемику съ Гельмгольцемъ. Фибахъ опровергаетъ воззрѣніе Гельмгольца на консонансъ, какъ на постоянное, диссонансъ—какъ на прерывистое звуковое ощущеніе; это воззрѣніе признаетъ квинту консонансомъ, съ чѣмъ не можетъ согласиться

ни одинъ контрапунктистъ. Для него самое строеніе membrana basilaris (подробно имъ описываемое) обусловливаетъ явленіе прибавочныхъ или верхнихъ тоновъ въ основномъ звукѣ и, связанное съ этимъ явленіемъ, ощущеніе консонанса и диссонанса. Изложеніе доказательствъ Фибаха завело бы насъ слишкомъ далеко; укажемъ лишь на главное положеніе этой второй части: „невозможность воспринимать сразу болѣе одной тональности образуетъ вѣчную пропасть между консонансомъ и диссонансомъ". Развивать эту теорію въ примѣненіи къ другимъ законамъ контрапункта онъ предоставляетъ другимъ.

Какъ книга, поднимающая уваженіе къ основамъ теоріи музыки и представляющая кое-какія новыя данныя для музыкальной критики и педагогики, сочиненіе Фибиха должно быть признано заслуживающимъ глубокаго вниманія.

—

Эдуардъ Гансликъ. О музыкально-прекрасномъ. 8-е изданіе. (Vom musikalisch Schönen v. dr. Eduard Hanslick. 8 Auflage. Leipzig. 1891).—Извѣстный, уже довольно старый, (1854 г.) трудъ Ганслика по музыкальной эстетикѣ вышелъ на дняхъ новымъ изданіемъ. Воззрѣніе Ганслика на содержаніе музыки, какъ на „звучащія формы" подвергалось много разъ довольно жестокой критикѣ; между прочимъ, и въ „Артистѣ" (кн. 6 и 7, 1890 года) появилась статья Z. подъ заглавіемъ „Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики", заключающая много весьма мѣткихъ указаній на отрицательныя качества доктрины Ганслика. Не слѣдуетъ, однако, забывать положительныхъ достоинствъ этого труда. Уже изъ самаго метафизическаго пониманія сущности музыки, какъ искусства, могущаго проникнуть въ самое существо вещей, видно безграничное увлеченіе автора музыкою, видѣнъ крайній идеализмъ; едвали поэтому нѣлесообразно обвиненіе Ганслика въ буржуазномъ матеріализмѣ, въ желаніи свести музыку на чувственную, совершенно безсмысленную забаву. Гансликъ, дѣйствительно, противорѣчитъ самъ себѣ во многихъ мѣстахъ своего труда, но послѣдній сохраняетъ свою цѣну и до сихъ поръ, благодаря той тенденціи, которая положена въ его основаніе. Сочиненіе Ганслика носитъ, по преимуществу, полемическій характеръ. Оно появилось впервые во время горячаго, только что возникшаго спора о программной музыкѣ, поднятаго композиціями и критическими замѣтками Берліоза. То было время, когда на чисто-музыкальную, формальную красоту музыки было воздвигнуто гоненіе, когда отъ музыки требовалась одна поэтическая, программная красота, когда другими словами, музыкѣ грозила участь подчиниться поэзіи, т.-е. сдѣлать колоссальный шагъ назадъ, перейдя къ той подчиненной роли этого искусства, какую играло оно у древнихъ эллиновъ. Противъ крайностей этого направленія Гансликъ выступилъ со своею страстностью, доказывая, что музыка не можетъ имѣть идей, не можетъ выражать чувствъ, что вообще идеальный элементъ обще-художественной, поэтической красоты въ ней отсутствуетъ, такъ какъ ей свойственъ лишь одинъ элементъ музыкально-прекраснаго, формальный. Съ тѣхъ поръ полемическое настроеніе поулеглось, и для труда Ганслика настала въ настоящую минуту пора спокойной оцѣнки, и, конечно, то вниманіе, которое критикъ обращаетъ на форму композиціи, равнозначущее требованію отъ публики и музыкальной критики положительной почвы при сужденіи о внутреннемъ содержаніи композицій, требованію спеціально-музыкальныхъ знаній, при посредствѣ которыхъ можно постигнуть внѣшнюю структуру композиціи, а изъ нея уже постичь и идею, такъ какъ во всякомъ художественномъ, также и въ музыкальномъ произведеніи, форма обусловливается идеей и помогаетъ уясненію послѣдней. Тенденція книги, съ этой точки зрѣнія, является вполнѣ научной и даже прогрессивной; эта старая книга еще не устарѣла.

—

„Итальянская метода пѣнія въ 17 вѣкѣ и значеніе ея для настоящаго", Гуго Гольдшмидта (Dr. Hugo Goldschmidt. Die italienische Gesangsmethode des XVII Jahrhunderts und ihre Bedeütung für die Gegenwart. Breslau). Законы, въ зависимости отъ которыхъ стоитъ развитіе голоса и искусства пѣнія могутъ быть раздѣлены на двѣ группы: 1) законы болѣе или менѣе долговѣчные, зависящіе отъ природныхъ условій и эстетическихъ требованій, тѣсно связанныхъ съ этими условіями и 2) законы болѣе или менѣе временные и случайные, создаваемые вкусомъ эпохи. Итальянцы 17 вѣка выработали столь совершенную школу, что она представляетъ для насъ не одинъ историческій, но и практическій интересъ. Гольдшмидтъ сообщаетъ много интересныхъ, вполнѣ практическихъ для современныхъ пѣвцовъ правилъ о произношеніи, вокализаціи, интонаціи, регистрахъ, пассажахъ, дыханіи и т. п., пересыпая изложенія цитатами изъ любопытныхъ забытыхъ книгъ и нотными примѣрами. Стремленія автора очень почтенны: первымъ условіемъ для пѣвца ставитъ онъ проникновеніе въ духъ композиціи, затѣмъ правильную декламацію, выработку регистровъ, въ особенности средняго, опредѣляющаго діапазонъ голоса, безукоризненную интонацію и колоратуру въ границахъ прекраснаго. — Пѣвцамъ можно смѣло рекомендовать эту дѣльную книгу.

—

Вильгельмъ Таппертъ, Бродячія мелодіи. Музыкальный этюдъ. (Wandernde Melodien. Eine musikalische Studie v. Wilhelm Tappert. Berlin.).

Адольфъ Когутъ. Величайшія и знаменитѣйшія нѣмецкія субретки 19 вѣка. (Die grössten und berühmtesten deutschen Soubreten des 19-ten Jahrhunderts. Düsseldorf. 1891).

Появленіе книгъ, подобныхъ поименованнымъ, доказываетъ существованіе въ Германіи обширной литературы по искусству, если возникаетъ интересъ къ самымъ мелкимъ вопросамъ въ этой области. — Таппертъ употребилъ немало труда на то, чтобы цѣлымъ рядомъ примѣровъ доказать взаимное заимствованіе мелодій, между композиторами, „бродячесть" мелодій, переходящихъ изъ рынка въ церковь, изъ оперетки въ оратоpію и т. п. Чисто-фельетонный интересъ своей книги авторъ старается прикрыть глубокомысленными соображеніями о дарвиновскихъ законахъ, якобы опредѣляющихъ преемственность и наслѣдственность мелодій, могущихъ быть въ концѣ концовъ сведенными къ нѣсколькимъ первобытнымъ, основнымъ типамъ.—Подобную же серьезную мину непрочь сдѣлать и Когутъ, увѣряющій, что амплуа субретокъ въ драмѣ, оперѣ и оперетклѣ—нѣчто въ высшей степени художественное, серьезное и представляющее чуть ли не глубокій научный интересъ. Въ рядѣ бойкихъ фельетоновъ авторъ повѣтствуетъ о нѣмецкихъ субреткахъ, объ этомъ едва-ли интересномъ для кого-либо типѣ парижанокъ изъ Берлина; впрочемъ, двѣ-три странички о Паулинѣ Лукка пробѣгаются съ интересомъ: многіе оперные таланты драматическаго типа начинали съ амплуа субретокъ.

—

Генрихъ Пудоръ. Въ поясненіе оперы „Cavalleria rusticana“. 3-е изданіе. (Zur Erklärung der Cavalleria rusticana v. Dr. Heinrich Pudor. Dresden. 1891).

Гансъ Вольцогенъ. (Führer durch die Musik zu R. Wagner's Festspiel „Der Ring des Nibelungen“ v. Hans von Wolzogen Leipzig).

Первая изъ этихъ брошюръ написана съ большими претензіями, при весьма ограниченномъ запасѣ свѣдѣній. Авторъ разноситъ всю музыку послѣдняго пятидесятилѣтія, щадя, разумѣется, на всякій случай, Вагнера. „Музыка стала забавой. Принадлежностью хорошаго стола является плохая музыка. Къ шампанскому очень идетъ штраусовскій вальсъ, къ паштету что-нибудь изъ „Кармэнъ“, къ пикантному жаркому—Мейерберъ, къ десерту — приторный Гуно. Музыка стала слишкомъ учена (обычная жалоба невѣждъ), въ ней мало чувства и совсѣмъ нѣтъ моральныхъ тенденцій. Только Масканьи указываетъ новый путь, — его музыка полна чувства, она чиста и нравственна; въ операѣ одно дѣйствіе и, слѣдовательно (sic), въ ней вполнѣ сохраненъ законъ художественнаго единства“. Этимъ дешевымъ паѳосомъ авторъ не можетъ, однако, прикрыть своего невѣжества, и увѣряетъ, напримѣръ, что „въ музыкѣ Масканьи нѣтъ никакихъ гармоническихъ пряностей, никакихъ контрапунктическихъ выкрутасовъ (Schnurrpfeifereien); инструментовка проста; гармоніи просты; декораціи просты“. — Болѣе практическое значеніе имѣетъ вторая брошюра, перечисляющая отдѣльные „Leitmotiv'ы“ въ тетралогіи Вагнера; впрочемъ, изложеніе исправлено также довольно неудачными разглагольствованіями вродѣ того, что похищенія золота въ фабулѣ композиціи обозначаетъ „пробужденіе въ царствѣ невинной природы и чистыхъ идей воли къ жизни“ и т. п.

—

Генрихъ Пудоръ, „Война и миръ въ музыкѣ“.—„Старые и новые пути въ музыкѣ“. — „Нравственная и здоровая музыка“. Heinrich Pudor. —**Krieg. und Frieden in der Musik,** Dresden. 1891. — **Die alten und die neuen Wege in der Musik.** Dresden. 1892.—**Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik.** Dresden. 1891.

Генрихъ Пудоръ, одинъ изъ довольно плодовитыхъ музыкантовъ-журналистовъ, поражаетъ смѣсью здоровыхъ мыслей съ полнѣйшей безсистемностью и отсутствіемъ солидныхъ знаній по своему предмету; такимъ выказался онъ въ своей брошюрѣ объ операѣ „Cavalleria rusticana“ Масканьи, такимъ же выказывается и въ этихъ, вновь вышедшихъ въ свѣтъ, статьяхъ. Первая снабжена эпиграфомъ: „отдайте музыкѣ миръ“. Авторъ жалуется на слишкомъ научное направленіе всей современной жизни, выразившееся, между прочимъ, и въ музыкѣ, обезсиленной учеными композиторами и бездарными виртуозами, нападаетъ на оперу, какъ на родъ искусства, въ которомъ слишкомъ мало идеализма, взываетъ къ культу инструментальной музыки, но только самой простой, приближающейся по характеру къ народной пѣснѣ. Вторая статейка, съ эпиграфомъ „художникъ долженъ быть творцомъ“ проповѣдуетъ индивидуализацію искусства, понимаемую, къ несчастію, въ смыслѣ отрицанія всѣхъ историческихъ завоеваній музыкальнаго прогресса, въ видѣ творчества „отсебятины“ во что бы то ни стало.— Въ третьей статьѣ авторъ стоитъ на совершенно невозможной для музыканта точкѣ зрѣнія: разбираетъ композиторовъ не въ интересахъ художественности, а со стороны морали. Вагнеръ, по его мнѣнію, вѣщаетъ своимъ „матеріалистическимъ“ оркестромъ безнравственность и современное человѣчество должно почерпнуть правила морали изъ композицій Баха.—Во всей дѣятельности Пудора сказывается индивидуалистическое направленіе германской мысли, нашедшее выраженіе въ книгѣ неизвѣстнаго автора „Рембрандтъ какъ воспитатель“ и въ философскихъ афоризмахъ Нитче.— При недостаткѣ спеціальныхъ свѣдѣній, всѣ положенія автора висятъ, такъ сказать, въ воздухѣ.

—

Переписка между Феликсомъ Мендельсономъ Бартольди и Юліусомъ Шубрингомъ. (Briefwechsel zwischen Felix Mendelsohn Bartholdy und Julius Schubring. Leipzig. 1892.).

Поскольку переписка между знаменитостью и частнымъ лицомъ представляетъ интересный матеріалъ для біографіи перваго, постольку любопытна и означенная книга. Шубрингъ былъ сначала студентомъ теологіи, а потомъ пасторомъ; онъ писалъ для Мендельсона текстъ оратоpіи „Павелъ“ (Paulus) или точнѣе, переправлялъ его по наброскамъ композитора. Мендельсонъ очень внимательно относился къ своему либретто и очень заботился о томъ, вѣрно-ли оно выражаетъ характеръ и ученіе апостола Павла, даже освѣдомляется, „можно-ли вставить хоралъ“; въ текстъ включены многія мѣста изъ Ветхаго Завѣта. Переписка интересна именно въ отношеніи „Павла“, такъ какъ представляетъ возможность заглянуть въ психологію Мендельсоновскаго творчества. Напечатано 27 писемъ Мендельсона и 45 Шубринга, за періодъ 1829—1846 гг. Книжку можно рекомендовать лицамъ, интересующимся исторіей и теоріей ораторіи.

—

Бенедиктъ Видманъ. Музыкальное воспитаніе. (Die Erziehung für die Tonkunst. v. Benedict Widmenn. Leipzig 1891).

Августъ Лудвигъ. Geharnischte Artikel über Musik, v. August Ludwig. Berlin.

Сколько на свѣтѣ учителей музыки, влачащихъ самое жалкое существованіе и мечтавшихъ когда-то о славѣ! Если бы съ самаго начала родители и воспитатели умѣли судить о степени музыкальнаго дарованія своихъ дѣтей или о направленіи ея въ одну опредѣленную сторону, то искусство только бы выиграло отъ этого. Видманъ старается, по мѣрѣ силъ, помочь этому горю, издавая свою брошюрку для родителей и преподавателей; въ ней сказывается большая начитанность и практическая опытность автора.—Конечно, только такимъ путемъ и можно поднимать музыкальное развитіе общества и можно только изумляться легкомыслію авторовъ, подобныхъ Лудвигу, нагромождающихъ цѣлыя горы „воинственныхъ“ замѣчаній по адресу современной музыки. Впрочемъ, авторъ полонъ самыхъ благихъ намѣреній: „Эти замѣтки должны показать публикѣ, что музыкальное творчество состоитъ не въ фантазированіи и натугѣ, какъ она обыкновенно полагаетъ (sic), но что для художественности композиціи необходимы, кромѣ живой фантазіи, здоровое чувство, вѣрное ухо, свѣтлый разсудокъ, богатый опытъ и ревностный трудъ“. Кое-что, впрочемъ, въ брошюркѣ заслуживаетъ вниманія: авторъ, напримѣръ, настаиваетъ на томъ, чтобы музыкальное воспитаніе въ видѣ школы и операъ стало предметомъ государственной заботы, какъ это было у эллиновъ. Основной, однако, взглядъ на современную музыку, какъ на переходную, въ высшей степени ненаученъ, какъ отрицаніе закономѣрности въ исторіи искусства.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(Вѣстн. Европы, Рус. Богатство, Рус. Мысль—1-е полугодіе; *Истор. Вѣст.* №№ 9 и 10, *Рус. Стар.* №№ 7 и 10—1891 г.).

Мы уже отмѣчали тотъ фактъ изъ сферы явленій современной журналистики, что наши общелитературные журналы даютъ сравнительно мало статей по разработкѣ вопросовъ искусства. Причину этого нельзя не видѣть отчасти въ томъ, что лишь въ послѣдніе годы, и не больше десятилѣтія, на вопросы искусства стали смотрѣть, какъ на жизненные вопросы, стали отводить имъ мѣсто наряду съ другими насущными потребностями развитого человѣка. Этими вопросами стала заниматься и журналистика, придавая имъ силу и значеніе, эти вопросы чаще и чаще стали дѣлаться предметомъ бесѣдъ въ обществѣ образованныхъ людей. Говорить, насколько это представляется отраднымъ явленіемъ въ жизни нашего общества, значило бы доказывать гуманизирующее вліяніе искусства, то-есть, то, что давно и прекрасно извѣстно.

Въ нашей текущей журналистикѣ, за первую половину нынѣшняго года особенно посчастливилось музыкѣ. На ея долю выпали слѣдующія статьи: „Первые русскіе оперные реформаторы“ г. Д. Бера (*Рус. Мысль*, № 6), „Происхожденіе музыки“ Герберта Спенсера (*Рус. Богатство*, № 1) и „Психологическія основы и задачи музыкальнаго образованія“ г. Василія Гутора (*Рус. Богатство*, № 3). Кромѣ того, обширная и интересная біографія Н. А. Римскаго-Корсакова, написанная г. Трифоновымъ, помѣщена въ *„Вѣстн. Евр.“* (№№ 5 и 6). Г. Д. Беръ первыми русскими оперными реформаторами считаетъ Даргомыжскаго и Сѣрова, хотя лишь Сѣрову почему-то приписываетъ „честь перенесенія реформаціоннаго движенія въ современной оперѣ на нашу русскую почву“. Результаты реформаціоннаго движенія, опредѣляющіе и сущность его, выразились, по мнѣнію автора, въ томъ, во первыхъ, что измѣнилось отношеніе композиторовъ къ оперѣ вообще: „рутина въ ней не только вывелась, но каждый старается перещеголять другого въ новости отношенія къ задачамъ и средствамъ искусства. Эти новшества не всегда имѣли за собой дѣйствительную потребность въ нихъ, а часто были только оригинальничаньемъ, но все это, вмѣстѣ взятое, на дало оперѣ закостенѣть въ той безотрадной манерѣ, главною представительницей которой служитъ итальянская оперная школа начала нынѣшняго столѣтія. Все современное реформаціонное движеніе въ оперѣ сводится на требованіе соотвѣтствія между музыкой и текстомъ“. Выводы автора не представляютъ новизны и со многими изъ нихъ нельзя согласиться; въ нихъ много пристрастія въ сторону консерватизма; кромѣ того, видно неглубокое знакомство со всѣми явленіями музыкально-реформаторскаго движенія.

Статья г. Гутора, собственно говоря, только наброскъ на взятую въ заглавіи тему, но дѣльные выводы, практическое знакомство автора съ разбираемымъ вопросомъ и искренняя убѣжденность въ правотѣ своихъ заключеній придаютъ статьѣ живой интересъ. Музыкальное образованіе въ Россіи, говоритъ г. Гуторъ, стоитъ наканунѣ реформы, вопросъ о которой поднимался уже не разъ. Чтобы подойти къ рѣшенію вопроса о томъ, какую практическую форму придать музыкальному образованію, авторъ прежде всего разсматриваетъ, въ чемъ можетъ и должно состоять музыкальное образованіе. Не разбирая общихъ соображеній автора о музыкальной педагогикѣ вообще, перейдемъ ко второй части статьи, составляющей критику нѣкоторыхъ сторонъ преподаванія музыки въ консерваторіяхъ. При помощи приведенныхъ примѣровъ, авторъ доказываетъ, что гармонія и контрапунктъ, играющіе роль подготовительныхъ предметовъ къ свободному сочиненію, имѣютъ въ консерваторскомъ преподаваніи, совершенно „отвлеченный, бумажно-зрительный“ характеръ, безъ участія слуха и музыкальныхъ способностей. Вслѣдствіе этого, ученикъ, приступая къ свободной композиціи, сразу чувствуетъ себя безпомощнымъ, благодаря пройденному курсу гармоніи и контрапункта, нисколько не повліявшему на развитіе въ немъ способности создать и выносить пьесу въ своемъ воображеніи. Такимъ же характеромъ отличается и преподаваніе анализа формы. Ввиду этого авторъ предлагаетъ радикальную реформу преподаванія: „упомянутые подготовительные предметы должны быть упразднены и замѣнены чѣмъ-то другимъ, что развивало бы ученика музыкально, въ смыслѣ дѣятельности памяти, воспріятія и воображенія въ примѣненіи къ мелодико-ритмическимъ мотивамъ, возникающимъ въ сознаніи каждаго музыкальнаго, неиспорченнаго дурною школою, человѣка“. Курсъ теоріи музыки также долженъ былъ перестроенъ заново. Чѣмъ замѣнить преподаваніе теоріи композиціи, авторъ не говоритъ, а относительно теоріи музыки приводитъ эскизъ должнаго, но не существующаго курса, прося быть снисходительнымъ къ тому, что въ немъ есть недосказаннаго и необоснованнаго, потому что, чтобы построить вполнѣ выработанную систему преподаванія, мало однихъ теоретическихъ соображеній; для этого нужны указанія многолѣтнихъ опытовъ многихъ людей, работающихъ въ одномъ направленіи.

Переходя къ проекту организаціи музыкально-учебнаго дѣла, авторъ находитъ, что музыкальное образованіе должно быть повсемѣстнымъ и общедоступнымъ. Для этого нужна цѣлая система учебно-музыкальныхъ учрежденій: школы музыкальной грамоты для дѣтей; общеобразовательныя музыкальныя школы для дилетантовъ, любителей; средне-музыкальныя школы для лицъ, посвящающихъ себя музыкѣ; высшія учебно-музыкальныя учрежденія съ высшими классами консерваторій для лицъ, прошедшихъ предыдущую школу и способныхъ къ дальнѣйшему усовершенствованію; и, наконецъ, для музыкантовъ-педагоговъ образовныя элементарная и общеобразовательная школы при консерваторіи. Для всѣхъ этихъ школъ авторъ приводитъ и программу преподаванія, которое по его мнѣнію должно удовлетворять широкой цѣли музыкальнаго образованія—„образовать публику, сдѣлать болѣе интенсивною и сознательною ея музыкальную жизнь, развить ея способность относиться критически къ тому, что ей подноситъ текущая музыкальная антреприза въ видѣ оперы, концертовъ и проч.“, то-есть, той цѣли, которой совсѣмъ не удовлетворяютъ консерваторіи и другія музыкальныя училища. Какъ мы уже замѣтили, статья г. Гутора является недостаточно разработанной, въ чемъ онъ и самъ сознается, но, какъ этюдъ по вопросу, дѣйствительно имѣющему общее значеніе, статья очень любопытна для неспеціалистовъ-музыкантовъ.

Изъ статей театрально-историческихъ прежде всего нужно отмѣтить очеркъ А. Н. Сиротинина. „П. А. Плавильщиковъ“, помѣщенный въ *Истор. Вѣстн.* (№ 9). Эта новая работа г. Сиротинина отличается свойственной ему серьезностью изслѣдованія и цѣльностью содержанія, выражающимися въ выборѣ и группировкѣ фактовъ и выводовъ. Рядъ написанныхъ г. Сиротининымъ біографій—очень цѣнный вкладъ въ разработку исторіи рус-

скаго театра. Иногда можно не соглашаться съ выводами г. Сиротинина, но всегда за его статьями, въ томъ числѣ и за статьей о Плавильщиковѣ, необходимо признать добросовѣстный трудъ, знаніе театрально-исторической литературы, вполнѣ литературную и живую обработку фактовъ.

„*Русская Старина*“ помѣстила матеріалы для біографіи артиста А. Е. Мартынова: „Рѣчь А. Н. Островскаго на обѣдѣ въ честь Мартынова (№ 7) и данныя, касающіяся болѣзни, смерти и погребенія Мартынова (№ 10). Весною 1860 г. Мартыновъ уѣхалъ вмѣстѣ съ А. Н. Островскимъ въ Крымъ, гдѣ онъ думалъ поправить свое совершенно разстроенное здоровье. Возвращаясь обратно, Мартыновъ умеръ 16 августа въ Харьковѣ на рукахъ Островскаго, страшно пораженнаго этимъ несчастьемъ, какъ это видно изъ его писемъ къ инспектору репертуара петербургскаго театра П. С. Ѳедорову. Кромѣ писемъ Островскаго, въ *Рус. Стар.* приводятся также письма С. И. Турбина и жены покойнаго Мартынова къ тому же Ѳедорову, афиша спектакля въ пользу семьи Мартынова, романсъ, пѣтый Тамберликомъ въ этомъ спектаклѣ и стихи въ память Мартынова. Кромѣ того, перепечатанъ изъ „*Рус. Инвалида*“ (1860, № 180) біографическій очеркъ Мартынова, живо написанный Василько-Петровымъ. Все это, вмѣстѣ взятое, читается съ интересомъ, который можетъ возбуждать такой артистъ, какъ знаменитый Мартыновъ.

Есть любопытныя странички и въ воспоминаніяхъ стараго театральнаго антрепренера Ник. Ив. Иванова, больше 50-ти лѣтъ считавшагося по Россіи въ качествѣ актера и антрепренера („Историч. Вѣстн.“, № 10). Воспоминанія Н. И. Иванова даютъ немало штриховъ для обрисовки театральнаго быта въ провинціи въ старое время. Въ нихъ есть кое-что о крѣпостномъ театрѣ, о провинціальныхъ актерахъ, о поѣздкахъ московскихъ актеровъ въ провинцію, два-три анекдота. По поводу гастролей московскихъ актеровъ, — Мочалова, Садовскаго, Щепкина и др. въ провинціи, авторъ указываетъ на тотъ странный фактъ, что выступленіе П. М. Садовскаго на провинціальной сценѣ не сопровождалось особеннымъ тріумфомъ, какъ, напр., у Мочалова или Щепкина, а обходилось почти всегда безъ оваціи. Изъ анекдотовъ можно отмѣтить одинъ, часто разсказываемый провинціальными актерами, но который Н. И. Ивановъ относитъ, какъ фактъ, къ провинціальному трагику Ширяеву. Ширяевъ, по обычаю трагиковъ, былъ въ близкой дружбѣ съ Бахусомъ, и однажды, вѣроятно, вдохновленный имъ, страдая безденежьемъ, вздумалъ разжиться деньгами самымъ оригинальнымъ образомъ. Отправившись къ мѣстному архіерею, Ширяевъ представился ему, какъ актеръ тамошняго театра и безъ дальнихъ разговоровъ предложилъ ему билетъ на свой бенефисъ. Преосвященный былъ, повидимому, кроткій человѣкъ и отвѣчалъ Ширяеву, что архіерейскій санъ не дозволяетъ ему воспользоваться любезностью актера. Не смутившись этимъ, Ширяевъ предложилъ ему прослушать какую-нибудь декламацію, архіерей согласился, и трагикъ съ такимъ чувствомъ и паосомъ прочиталъ оду „Богъ“ Державина, что преосвященный пришелъ въ восхищеніе. Двадцатипяти-рублевая бумажка была наградою Ширяеву за его оригинальную дерзость, и онъ задолго до бенефиса отпраздновалъ его на архіерейскія деньги.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ драматическою цензурою къ представленію **безусловно.**

Въ августѣ 1891 года.

(Правит. Вѣстн. 91 г. № 196).

Аргунинъ (Отрава). Ком. въ 5-ти д., Виктора Крылова. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 104 стр.) **).

Дѣти капитана Гранта. Пьеса въ 12-ти карт. Жюля Верна и Деннери. Переводъ А. В. Лентовской. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д. 138 стр.) *).

Жилецъ съ тромбономъ. Шутка-водевиль въ 1 д., заимствованная съ французскаго Сергѣемъ Бойковымъ. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 138 стр.).

Какъ съ гуся вода (La bourreau de crânes). Фарсъ въ 3-хъ д. (съ французскаго). Льва Иванова. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. 4 д., 64 стр.) *).

Крейцерова соната. Шутка въ 1 д. В. И. Ребикова. (По печатному изданію, фельетонъ „Одесскаго Листка“ 24-го іюля 1891 г.).

Лѣсной бродяга (Les pirates de la Savane). Сцены изъ мехиканской жизни въ 4 д. съ прологомъ въ 2-хъ карт. Анше Буржуа и Дюге. Переводъ К. А. Нарскаго (К. Тарновскаго). Оригинальная музыка Юлія Гербера. р. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 2 д., 115 стр.).

Наполеонъ I въ Россіи, или русскій герой отечественной войны. Историческая драма въ 4-хъ д. А. П. Морозова. (По литографированному изданію театральной библіотеки С. И. Напойкина. Москва. 1891 г. 4 д., 50 стр.).

Пари (Il ne faut jurer de rien). Ком. въ 3-хъ д. Альфреда де-Мюссе (переводъ съ французскаго С. Васильева). По печатному изданію „Русское Обозрѣніе“. 8 д., 168—206 стр.

Подросточекъ (Княжна Маня). Ком. въ 3-хъ д. К. А. Тарновскаго (сюжетъ заимствованъ). (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 76 стр.).

Въ сентябрѣ 1891 года.

(Правит. Вѣсти. 91 г. № 233).

Авениръ и Зоя, супруги. Ком. въ 1 д. В. А. Базарова. Изданіе театр. библ. В. А. Базарова. Типо-литографія Л. Мордуховской 1891 года. (8 д. 23 стр.).

Больное мѣсто. Сцены въ 3 д. К. А. Тарновскаго и А. Ѳ. Крюковскаго. (На мотивы Ожье и Лабиша). (По литогр. изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 103 стр.) *).

---

*) Отзывъ см. ниже.

**) Отзывъ см. „Артистъ“ № 18, стр. 107 и 158.

Бродяги. Вод. въ 4-хъ д. и 6-ти карт. Переводъ съ нѣмецкаго, Байкова. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 62 стр.) *).

Веселая московская жизнь или чортъ нашего времени. Феерія-оперетта въ 3-хъ д. Алексѣева. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 25 стр.) *).

Въ лунную лѣтнюю ночь. Этюдъ въ 1 д. А. Степановой. „Театральная библіотека“. (По печатному изданію, 8 д , 7 стр.) ***).

Въ неравной борьбѣ. Др. въ 4-хъ д. Владиміра А. Александрова. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 года. (Годъ 3-й) № 16-й. Октябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 27 стр.) **).

Тоже въ отдѣльномъ изданіи—цѣна 1 руб. Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ — 50 копѣекъ. Москва. Типо-литографія И. Н Кушнеревъ и К⁰. 1891 года. (По печат. изд. 4 д., 27 стр.).

Графъ Лейчестеръ. Трагедія Т. Альтвассера, въ 5-ти д. Переводъ съ нѣмецкаго М. Коваленскаго. Изданіе журнала „Колосья“. С-Петербургъ. 1891 года. (По печатному изданію 8 д., 84 стр.).

Дамскій вагонъ. Шутка въ 1 д. Переведенная съ французскаго С. Бойковымъ. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д , 32 стр.) *).

Докторъ Штокманъ. Др. въ 5-ти д. Генрика Ибсена. Переводъ Н. Мировичъ. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 года. (Годъ 3-й). № 15-й, Сентябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 28 - 67 стр.).

Душа-потемки. Житейскія сцены въ 3 д. М. Садовскаго. „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 5-й. Сентябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 8 д., 33 стр.).

Женскій вопросъ. Ком. въ 1 д. (Переводъ съ нѣмецкаго Д. А. Мансфельда и Б. Н. К—ча. (По литографированному изданію С Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 23 стр.) *).

Жизнь Клинова. Будничная драма въ 5-ти карт. В. С. Лихачова. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 годъ. (Годъ 3-й). № 15-й. Сентябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 68—103 стр.) ***).

Защитницы Капитолія (Les femmes fortes). Ком. въ 3-хъ д. В. Сарду Переводъ съ французскаго. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 97 стр.).

Изъ міра страстей. Др. въ 5-ти д. Соч. Буржуа и Деннери. Передѣлка В. А. Базарова. С.-Петербургъ. 1887 года. (Литографія Д. П. М. Б. 4 д., 170 стр.).

Интересная больная Шутка въ 1 д. В. Хостова. „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 6. Октябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 8 д., 48—55 стр.).

Искорка. Ком. въ 1 д. Пальерона. Передѣланная для русской сцены А. Н. Плещеевымъ. „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 5. Сентябрь. 1891 г. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 8 д., 34—47 стр.).

Кутерьма. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 33 стр.) *).

Майська ничъ. Ком. у 3-хъ дiяхъ Ѳ. Устенка-Гармата. (На зразокъ узявъ повисть М. Гоголя). Изданіе книжнаго магазина С. И. Гомолинскаго. Кыивъ. 1886 года. Житомiръ. Типографія А. О. Штерензона. (По печатному изданію. 8 д , 56 стр.).

Мельхіоръ. Ком. въ 1 д. С. Меллеръ. (Съ польскаго Н Г.). „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 5. Сентябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 8 д., 56—71 стр.).

Миссъ-Гелліэтъ. Комическая опера въ 3-хъ актахъ. Переводъ съ французскаго А. Ѳ. Крюковскаго и Л. Гулявца. (По литографированн. изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 98 стр.).

На Руси, въ боярстве. Трагедія въ 4-хъ д. съ прологомъ. Ив Суслова. С.-Петербургъ. Типографія Ю. Н. Эрлихъ. 1887 года. (По печатному изданію. 8 д., 50 стр.).

Наши за границей. Ком. въ 3-хъ д. (Передѣланная съ французскаго). Князя П. П. Мещерскаго. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1991 года. 4 д., 88 стр.) *).

Не виновенъ. Сцена-монологъ О. Гинцбурга. Газета „Донская Пчела“. № 66, 25-го августа 1891 года. Фельетонъ.

Не въ добрый часъ. Шутка въ 1 д. Ивана Щеглова. „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 5. Сентябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію 8 д., 48—55 стр.).

Не туда попали. Шутка въ 1 д. А. Я. фонъ-Ашеберга. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 28 стр.) *).

Незадачный денекъ. Шутка въ 1 д. Н. Каменскаго. „Театральная библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 5. Сентябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 8 д., 80—88 стр.).

Незамужняя жена. Ком. въ 1 д. Сюжетъ заимствованъ. Алексѣя Боярскаго. С.-Петербургъ. Скоропечатня П. О. Яблонскаго. 1891 года. (По печатному изданію. 8 д., 21 стр.).

Незваный гость. Небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Леонтьева. „Театральная библіотека“ Ежемѣсячный журналъ. № 6. Октябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 8 д., 56—63 стр.).

Общій другъ. Шутка въ 1 д. Алексѣя Боярскаго. С.-Петербургъ. Скоропечатня П. О. Яблонскаго. 1891 года. (По печат. изд. 8 д., 18 стр.).

Осколки минувшаго. Ком. въ 5 д. и 6-ти карт. (Четвертое дѣйствіе въ двухъ картинахъ). Передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“. И. Н. Ге. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 года. (Годъ 3-й). № 16-й. Октябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію 4 д., 28—73 стр.) **).

Передъ камииомъ. Ком. въ 1 д. (Сюжетъ заимствованъ). Н. В. Каредина. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 21 стр.) *).

Поймали или... нѣтъ! Шутка въ 2-хъ карт. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 44 стр.) *).

Помирились. Сцена-монологъ для комической ingénu. О. Гинцбурга. Газета „Донская Пчела“. № 69-й. 5-го сентября 1891 года. Фельетонъ.

Похищеніе Сильфиды. Ком. въ 1 д. В. Хо-

*) Отзывъ см. ниже.

**) Отзывъ „Артистъ“ № 17, стр. 101.

***) Отзывъ см. „Артистъ“ № 16.

****) Напечатанъ въ № 8 журн. „Театр. Библіотека“.

*) Отзывъ см. ниже.

**) Отзывъ см. „Артистъ“ № 16.

лостова. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 5-й. Сентябрь 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 8 д., 72—79 стр.).

Преступная теща. Ком. въ 2-хъ д. В. Базарова. С.-Петербургъ. 1888 года. Типо-литографія Д. П. М. Б. (По литографированному изданію. 4 д., 74 стр.).

Проказы телефона. Шутка въ 1 д. А. Кушнерева. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 24 стр.) *).

Проститъ-ли няня? Шутка въ 1 д. Ник. Самойлова. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 18 стр.) *).

Слишкомъ много цвѣтовъ! Шутка въ 1 д. Александра Плещеева. С.-Петербургъ. Типографія Департамента Удѣловъ. 1891 года. (По печатному изданію 8 д., 40 стр.).

Улисъ въ пещерѣ Полиѳема. (Циклопъ). Ком. въ 1 д. Николая Дронина. С.-Петербургъ. Типографія В. В. Комарова. 1891 года. (По печатному изданію. 8 д., 40 стр.). Цѣна 80 к.

Утро съ сюрпризами. Дачныя сцены въ 1 д. С. М. Нестерова. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 года. 4 д., 35 стр.) *).

Черезъ пороги къ счастью. Ком. въ 4-хъ д. Ив. Ник. Ладыженскаго. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 94 стр.) ***).

Чортова мельница. Большая волшебная феерія въ 4-хъ д. и 12-ти карт. Н. Корсакова и Л. Жданова. (Сюжетъ заимствованъ. По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 года 4 д., 44 стр.) *).

Честь. Ком. въ 4-хъ д. Г. Зудермана. Переводъ съ нѣмецкаго Н. К. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 года (Годъ 3-й). № 16. Октябрь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 4 д., 74—108 стр.) **).

Чудакъ. Ком. въ 4-хъ д. Ивана Щеглова. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 6-й. Октябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 8 д., 29 стр.).

Школа гостепріимства. Шутка въ 2-хъ д. А. Н. Канаева. (Сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти Д. В. Григоровича). „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 6-й. Октябрь. 1891 года. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 8 д., 30—47 стр.).

По 1-е октября 1891 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1891 г. № 225).

Азъ и Фертъ. Шутка-водевиль въ 1 д. П. С. Федорова. Изданіе „Волковской театральной библіотеки. (По печатному изданію 8 д., 35 стр.).

Антошкины проказы. Шутка въ 1 д. (По печатному изданію редакціи журнала „Чтеніе для солдатъ“. 8 д., 24 стр.).

Бабушкины грѣшки. Ком. въ 1 д. С.-Петербургъ. 1859 года. Типографія Стелловскаго (По печатному изданію. 8 д., 28 стр.).

Барская спѣсь или Анютины глазки. Вод. въ 1 д. (По печатному изданію. 8 д., 387—443 стр.).

Бобыль. Сцены изъ русскаго быта въ 2-хъ отдѣленіяхъ. Н. Н. Круглополова. Изданіе Ф. Стелловскаго. С.-Петербургъ. 1860 года (По печатному изданію. Типографія Ф. Стелловскаго. 8 д., 26 стр.).

Булочная или петербургскій нѣмецъ. Вод. въ 1 д. П. А. Каратыгина. С.-Петербургъ. 1880 года. (По печатному изданію. Типографія Стасюлевича. 8 д., 44 стр.).

Бѣда отъ сердца и горе отъ ума. Ком. вод. въ 1 д. Ѳ. А. Кони. С.-Петербургъ. 1851 года. (По печатному изданію. 8 д., 38 стр.).

Бѣдность не порокъ. Ком. въ 3 д. А. Островскаго. Москва 1887 года (По печатному изданію. Типографія А. Сытина. 8 д., 107 стр.).

Бѣлый генералъ. Историческое драматическое представленіе въ 4-хъ д. и 8-ми карт., изъ послѣдней восточной войны (Содержаніе частью заимствовано). Е. Залѣсовой. Изданіе театральной библіотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. 1889 года. (По печатному изданію. 8 д., 58 стр.).

Ванька-Ключникъ. Драм. эскизъ въ 4-хъ актахъ. Л. Н. Антропова (Сюжетъ заимствованъ). Литографія Курочкина. 1877 года.

Ворона въ павлиньихъ перьяхъ. Ориг. вод. въ 3-хъ д. Николая Куликова. Третье изданіе „Волковской театральной библіотеки“. Печатня С. П. Яковлева. Москва 1873 года (По печатному изданію. 8 д., 36 стр.).

Выручилъ. Шутка въ 1 д. Д. А. Мансфельда (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1888 года. 4., 16 стр.).

Гроза. Драма въ 5-ти д. А. Островскаго (По печатному изданію. 8 д., 211—336 стр.).

Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ. Драма въ 4-хъ д. А. Островскаго (По печатному изданію. 8 д., 110 стр.).

Губернскій секретарь Тупичка. Шутка въ 1 д. Гарина-Виндинга (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1886 года. 4 д., 32 стр.).

Дочь русскаго актера. Ориг. шутка-вод., въ 1 д. П. Григорьева (По печатному изданію. 8 д., 93—118 стр.).

Дьявольское навожденіе. Ориг. шутка въ 1 д. Д. А. Мансфельда (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1888 года. 4 д., 32 стр.).

Дѣдушка русскаго флота. Русская быль, въ 1 д. Н. А. Полевого. (По печатному изданію. 8 д., 18 стр.).

Дядюшка на трехъ погахъ или хотѣли солгать, а сказали правду. Ком. въ 1 д. П. А. Каратыгина. С.-Петербургъ. 1880 года. Второе изданіе книгопродавца М. В. Попова. Типографія Стасюлевича (По печатному изданію. 8 д., 143—196 стр.).

Женитьба. Совершенно невѣроятное событіе, въ 2-хъ д. Н. Гоголя. Народное изданіе книжнаго магазина В. Думнова, подъ фирмою „Наслѣдники братьевъ Салаевыхъ“. Москва. 1887 года (По печатному изданію. 8 д. 72 стр.).

Женихъ изъ долгового отдѣленія. Ком. въ 1 д. И. Чернышева. Драматическій сборникъ. Томъ IV. С.-Петербургъ. Типографія Юліуса Штауфа. 1858 года (По печатному изданію. 8 д., 44 стр.).

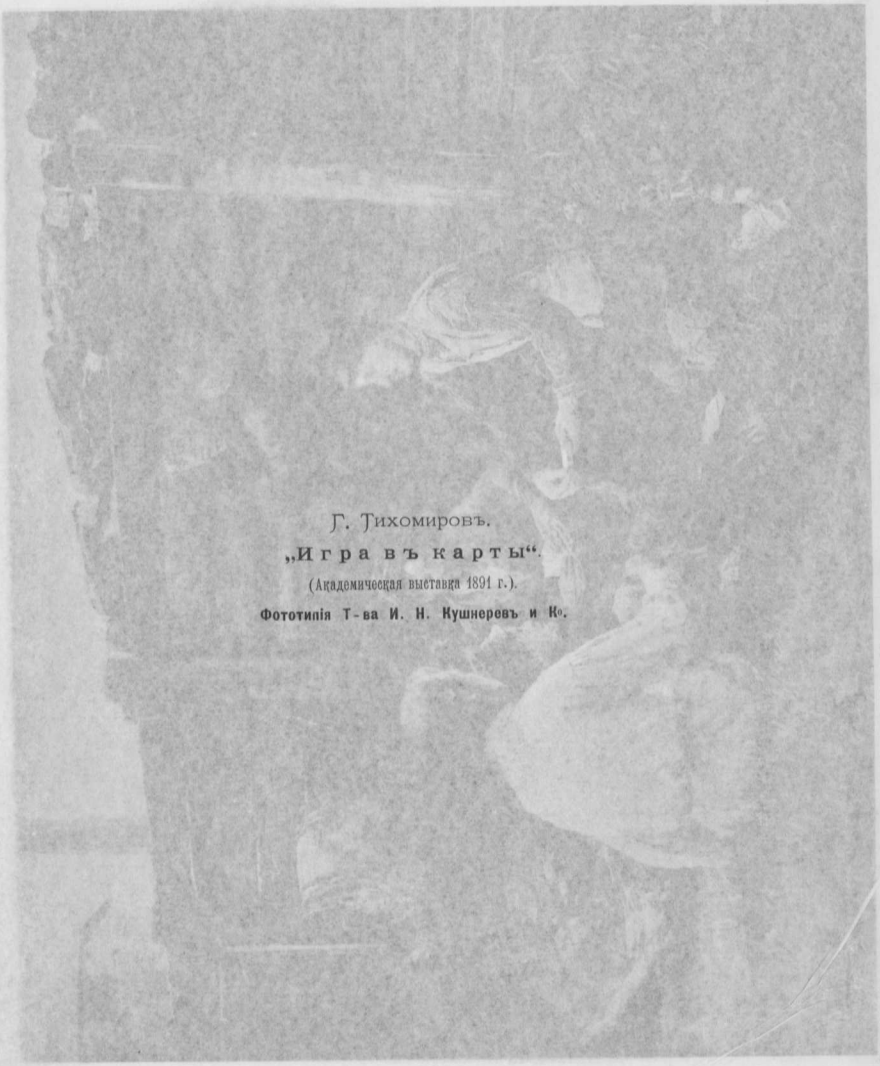
Женскія слезы. Ком. въ 1 д. Драматическій сборникъ. Томъ IV. С.-Петербургъ. Типографія Юліуса Штауфа. 1858 года (По печатному изданію. 8 д., 30 стр.).

Запутанное дѣло или съ больной головы на здоровую. Вод. въ 1 д. Передѣлано съ французскаго (Un service à Blanchard) П. А. Каратыгина (По печатному изданію. С.-Петербургъ. 1880 года. Типографія Стасюлевича).

За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова). Картины московской жизни. А. Островскаго.

За чѣмъ пойдешь, то и найдешь. Ком. въ 4-хъ д. А. Островскаго.

*) Отзывъ см. ниже.
**) Отзывъ см. „Артистъ“ № 17, стр. 125.
***) Отзывъ см. „Артистъ“ № 17, стр. 122.



Г. Тихомировъ.

„Игра въ карты“.

(Академическая выставка 1891 г.).

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

Званый вечеръ съ итальянцами. Оперетка въ 1 д. Переводъ И. Вильде (По печатному изданію С. Ѳ. Разсохина). Типографія А. И. Красева.

Иголкинъ—купецъ новгородскій. Ист. быль въ 1 д. съ эпил. Н. Полевого (По печатному изданію. 8 д., 20 стр.).

Испытаніе. Сцены изъ деревенской жизни. П. Новикова. Изданіе спеціально-театральнаго книжнаго склада А. А. Соколова. С.-Петербургъ. 1883 г. (Литографія Курочкина. 4 д., 28 стр.).

Камердинеръ франтъ Ориг. ком. въ 1 д. А. Максимова. Драматическій сборникъ. Томъ IV. Типографія Юліуса Штауфа. С.-Петербургъ. 1858 года (По печатному изданію. 8 д., 25 страницъ).

Кладоискатели. Шутка въ 1 д. С.-Петербургъ. Изданіе журнала „Чтеніе для народа". 1887 года. Типографія Балашова (По печатному изданію. 8 д., 22 стр.).

Кого любятъ, того губятъ Др. въ 4-хъ д. (Изъ народнаго быта). Сочиненіе Виктора Владимірскаго (Изъ журнала „Досугъ и Дѣло"). С.-Петербургъ. Типографія П. П. Меркульева. (По печатному изданію. 8 д., 96 стр.).

Козырь въ чужой колодѣ. Ориг. шутка въ 1 д. Александра Санина. С.-Петербургъ. Изданіе типографіи „Листка объявленій" Р. Лаферентъ. 1888 года (По печатному изданію. 8 д., 30 стр.).

Комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами. Сибирская сказка въ 3-хъ карт. И. А. Подевого.

Любовь и сплинъ. Ком. въ 1 д. Переводъ съ нѣмецкаго Иванова. Драматическій сборникъ. Томъ IV. С.-Петербургъ. Типографія Юліуса Штауфа. 1858 года (По печатному изданію. 8 д., 38 стр.).

Мамаево побоище или Дмитрій Донской. Большая истор. др. въ 5-ти д. А. Боярскаго (Сценаріумъ трехъ актовъ взятъ изъ „Дмитрія Донского". Озерова) (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва 1891 года. 4 д., 65 стр.) *).

Мастерская русскаго живописца. Ориг. вод. съ живыми картинами, въ 1 д. (По печатному изданію. 8 д., 123—171 стр.).

На узелки или прыжокъ изъ третьяго этажа. Фарсъ-водевиль въ 1 д. А. Н. Похвиснева (По литографированному изданію Курочкина. С.-Петербургъ. 1878 года. 4 д., 36 стр.).

На французскую выставку въ Москву. Ориг. фарсъ-водевиль въ 1 д. Изъ купеческаго быта. А. П. Морозова. Изданіе театральной библіотеки В. Базарова. С.-Петербургъ. Типо-литографія Л. Мордуховскаго. 1891 года (По печатному изданію. 8 д., 19 стр.) *).

Не въ свои сани не садись. Ком. въ 3-хъ д. А. Островскаго. (По печатному изданію. 8 д., 275—344 стр.).

Не такъ живи какъ хочется. Народная драма въ 3-хъ д. и 4-хъ карт. А. Островскаго (По печатному изданію. 8 д., 77—130 стр.).

Ночное. Лѣтняя сцена (Изъ русскаго быта). М. Стаховича. Изданіе Ѳ. Стелловскаго. С.-Петербургъ. 1860 года. Типографія Ѳ. Стелловскаго (По печатному изданію. 8 д., 31 стр.).

Ночь подъ Ивана Купала. Шутка въ 2-хъ карт. (Сюжетъ заимствованъ). И. П. Менделѣева-Сибиряка. Тамбовъ. Типографія губернскаго правленія. 1888 года (По печатному изданію. 8 д., 16 стр.).

Параша Сибирячка. Русская быль, въ 2-хъ д. съ эпил. Н. А. Полевого (По печатному изданію. 8 д., 24 стр.).

Первый балъ. Сценка въ 1 д. Д. А. Мансфельда (Изъ комедіи того же автора „По чувству долга") (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1887 года. 4 д., 26 стр.).

Простушка и воспитанная. Вод. въ 1 д. Д. Ленскаго (По печатному изданію. 8 д., 32 стр.).

Разставанье. Картины изъ крестьянскаго быта. В. И. Родиславскаго (По печатному изданію. С.-Петербургъ. 1858 года. 8 д., 51 стр.).

Ревизоръ. Ком. въ 5 д. Н. Гоголя.

Роковой колокольчикъ. Ком. въ 1 д. П. А. Каратыгина.

Сила гипнотизма. Шутка-водевиль въ 1 д. А. П. Морозова (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. 4 д., 19 стр.).

Терентій мужъ Даниловичъ. Святочная комедія въ 3-хъ д. Дмитрія Аверкіева.

Трудовой хлѣбъ. Сцены изъ жизни захолустья, въ 4-хъ д. А. Островскаго (По печатному изданію. 8 д., 63 стр.).

Тяжелые дни. Сцены изъ московской жизни, въ 3 д. А. Островскаго (По печатному изданію. 8 д., 205—250 стр.).

Утка и стаканъ воды, Вод. въ 1 д., передѣланный съ французскаго П. С. Ѳедоровымъ (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. 4 д., 53 стр.).

Чародѣйка. Нижегородское преданіе. Трагедія въ 5-ти д. И. В. Шпажинскаго (По литографированному изданію. Москва. 1884 года. 4 д., 126 стр.).

Черти завелись. Фарсъ-водевиль въ 1 д. А. П. Морозова (По литографированному изданію театральной библіотеки С. И. Напойкина. 4 д., 17 стр.).

Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ. Ком. съ купл. въ 1 д. С. Соловьева. Москва. Типографія К. Антоновича. 1873 года (По печатному изданію, 8 д., 100 стр.).

Чужое добро въ прокъ нейдетъ. Драма въ 4-хъ д. А. Потѣхина (По печатному изданію. 8 д., 213—311 стр.).

Шило—все дѣло перевершило. Ком. въ 1 д. И. Н. Измайлова. С.-Петербургъ. Типо-литографія Р. Лаферентъ. 1887 года (По печатному изданію. 8 д., 16 стр.).

Школьный учитель. Вод. въ 1 д. Переводъ съ французскаго. Театральная библіотека В. Базарова (По печатному изданію. 8 д., 349—383 стр.).

Въ октябрѣ 1891 г.

(„Правительственый Вѣстникъ" 1891 г. № 243).

Болтушка. Ком. въ 3 д. (Заимствовано). Льва Иванова. Посвящается Нинѣ Глѣбовнѣ Суворовой (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва, 1891 года. 4 д., 77 стр.) **).

Въ бѣгахъ. Ориг. ком.-ш. въ 3 д., С. Ѳ. Разсохина и В. Б. Преображенскаго (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 65 стр) **).

Въ сѣтяхъ любви. Ком въ 1 д. съ нѣмецк. И. Н. Измайлова. Изд. 2-е. С.-Петербургъ. Тип. С. Е. Добродѣева. 1891 года (По печатному изданію. 8 д., 16 стр.).

Замшевые люди. Ком. въ 5 д. Д. В. Григоровича (По печатному изданію „Русскій Вѣстникъ". 8 д., 32 стр.) ***).

— *тоже* (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д, 108).

Купленный мужъ. Др. въ 5 д. Ѳ. Карѣева (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 103 стр.) *).

Москва. Французская выставка или На-

*) Отзывъ см. ниже.

*) Отзывъ см. ниже.

**) Отзывъ см. „Артистъ" № 17, стр. 127 и 128.

***) Отзывъ см. „Артистъ" № 18, стр. 156.

шествіе Мамая. Ком.-ш. въ 3 д. В. И—скаго и К—ва (По лит. изд. 4 д., 73 стр.).

Отрава жизни (Аргунинъ). Ком. въ 5 д. Виктора Крылова (По печатному изданію „Русская Мысль". 8 д., 71 стр.) [1]).

Перчатка. Норвежская комедія. Біорнсона-Біеорнстона (Переводъ Т. А. Кузминской). (По печатному изданію „Вѣстникъ иностранной литературы". 8 д., 62 стр.).

Ролла. Опера въ 5 д. Музыка А. Симона. Либретто А. Невскаго (Сюжетъ заимствованъ). Москва. Музыкальная торговля П. Юргенсона. 1891 года. (По печатному изданію. 8 д., 76 стр.).

Честь. Ком. въ 4 д. Германа Зудермана. Переводъ Виктора Крылова (По лит. изд. С. Ѳ. Розсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 113 стр.). [6]).

Въ ноябрѣ 1891 г.

(Правит. Вѣстникъ 91 г., № 276.)

Вольная пташка. Ком.-шутка въ 3 д. Е. П. Карпова. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. № 7-й. Ноябрь 1891 года. Изданіе Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію. 8 д., 34—53 стр.).

Вотъ такъ водевиль! Шутка въ 1 д. Г. Н. Гресперъ. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. № 7. Ноябрь 1891 года. Изданіе Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію. 8 д., 54—61 стр.).

Встрѣча. Картина въ 1 д. П. П. Гнѣдича. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 года (Годъ 3-й). № 17-й. Ноябрь. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію. 4 д., 62—68 стр.).

Двое. Шутка въ 1 д. Д. А. Мансфельда. (Сюжетъ заимствованъ). (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1885 года. 4 д., 23 стр.) [2]).

Двѣ силы. (Картина Синьорелли). Др. въ 4 д. Яффе. Переводъ Д. А. Мансфельда (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 63 стр.).

Дочь невѣста. Ком.-фарсъ, въ 4 д. В. Михеева. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. № 7-й. Ноябрь 1891 года. Изданіе Ѳ. А. Куманина. Москва. Тип-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію. 8 д., 33 стр.).

Жертва увлеченія. Др. въ 3 д. Переводъ съ итальянскаго А. Крюковскаго (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва 1891 года. 4 д.) [3]).

Заяцъ. Ориг. ком.-фарсъ, въ 5 д. И. И. Мясницкаго (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 86 стр.) [4]).

Кайсаровы. Ком. въ 4 д. Владиміра Александрова. „Театральная Библіотека". Ежемѣсячный журналъ. Москва, 1891 года. Изданіе Ѳ. А. Куманина. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію. 8 д., 30 стр.) [5]).

Клятва у гроба. Др. въ 4 д. и 5 кар. (По Гомесу, Виттиху, Раушеру, Шефферу, Геркуланну и Камоэнсу). Сочиненіе Д. А. Мансфельда. Ор. 12 (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 48 стр.) [2]).

Компаньоны. Ком. въ 4 д. П. Невѣжина. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 года. (Годъ 3-й). Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 27 стр.) [3]).

Композиторъ. Соло-сцена для куплетиста. Д. А. Мансфельда. (Изъ танцевъ К. Фауста). (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1884 года. 4 д., 18 стр.) [1]).

Мамаево побоище или Дмитрій Донской. Большая историческая драма въ 5 д. А. Боярскаго. (Сценаріумъ трехъ актовъ взятъ изъ „Дмитрія Донского". Сочиненіе Озерова) (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 65 стр.) [1]).

На балъ. Ком. въ 1 д. А. Панятти (Télémaco il disordinato). Перев. съ итальянск. Е. В. Кашеревой (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 16 стр.) [6]).

Нина (Папашины дочки). Ком. въ 3 д. (Мотивъ заимствованъ). Д. А. Мансфельда (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 года. 4 д., 82 стр.) [7]).

Ночи безумныя! Драматическія картины въ 3 д. А. В. Деденева (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 59 стр.) [1]).

О, молодость, молодость! Ком. въ 4 д. Гр. Фредро. Пер. съ польскаго А. Крюковскаго (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д.) [2]).

Облава. Оригинальная ком. въ 4 д. В. Далматова (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 94 стр.) [4]).

Подрѣзанныя крылья. Др. въ 4 д. Ольги Ильиной (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 87 стр.) [1]).

Продавецъ птицъ. Оперетта въ 3 отдѣленіяхъ. Либретто М. Весто и Гельда. Пер. съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина. Музыка Карла Целлера (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 108 стр.) [5]).

Рабочая слободка. Драма въ 5 д. Ев. Карпова. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 года (Годъ 3-й). № 17. Ноябрь. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 4—29 стр.) [2]).

Раны сердечныя. Ком. въ 4 д. Н. Ф. Раевскаго. С.-Петербургъ. Типографія В. Ерофеева. 1891 года (По печатному изданію. 8 д., 78 стр.).

Самъ у себя подъ стражей. Ком. въ 3 д. Донъ Педро Кальдерона де-ла Барка, приспособленная къ сценѣ Сергѣемъ Юрьевымъ. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 года (Годъ 3-й). № 15-й, 1—8 стр., сентябрь. № 16-й, 1—17 стр., октябрь № 17-й, 1—8 стр., ноябрь. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію 4 д.).

Скуки ради. Сценка изъ будничной жизни въ 1 д. Г. Михайлова. С.-Петербургъ. 1890 года. Типографія Ѳ. В. Езерскаго (По печатному изданію. 8 д., 39 стр.)

Солдатъ Климъ Пулька или „Нашему офрейтору самъ чортъ не братъ". Русская волшебная сказка въ лицахъ, въ 4 д., съ пѣснями, плясками, превращеніями, съ угощеніями и вся-

---

[1]) Отзывъ см. „Артистъ" № 18 стр. 107 и 158.

[2]) Отзывъ см. ниже.

[3]) Отзывъ см. ниже, въ отдѣлѣ „Соврем. Обозр."

[4]) Напечатанъ въ № 8 „Театральной Библіотеки". Отзывъ см. „Артистъ" № 18, стр. 136—138.

[5]) Напечатана въ № 9 журнала „Театральн. Библіотека".

[6]) Въ переводѣ Н. К. Напечатана въ № 16 „Артиста". Отзывъ см. „Артистъ" № 17, стр. 125.

[1]) Отзывъ см. ниже.

[2]) Отзывъ см. ниже въ отдѣлѣ „Соврем. Обозр."

[3]) Напечат. въ № 18. Отзывъ см. „Артистъ" № 18.

[4]) Отзывъ см. „Артистъ" № 13.

[5]) Отзывъ см. „Артистъ" № 15, стр. 149.

[6]) Отзывъ см. „Артистъ" № 18.

[7]) Отзывъ см. „Артистъ" № 9.

жой мелкой и крупной чертовщиной. Сочиненіе И. К. Кондратьева (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 64 стр.). *).

Уголокъ Москвы. Ком. въ 4 д. Владиміра Александрова. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 года (Годъ 3-й). № 17-й. Ноябрь. Тип.-литогр. И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печатному изданію. 4 д., 30—61 стр.) **).

Фиглашки. Ориг. шутка въ 1 д. Александра Санина. Типографія Ю. Н. Эрлихъ (По печатному изданію. 8 д., 16 стр.) *).

Эдда Габлеръ. Др. въ 4 д. Генриха Ибсена. Пер. С. А. Степановой. Москва. Типографія П. Е. Астафьева. 1891 года (168 стр.) ***).

Новыя пьесы.

„Больное мѣсто“, сцены въ 3 д. К. Тарновскаго и А. Крюковского, на мотивы Ожье и Лабиша. Содержаніе этихъ „сценъ“ сводится къ излюбленному во французской драматургіи мотиву—адюльтеру. Пріятель мужа находится въ связи съ его женой, связь тяготитъ уже пріятеля и онъ придумываетъ всевозможныя средства къ тому, чтобы, какъ онъ выражается, „поставить точку“. Это ему не удается. Благодаря случайности, обо всемъ узнаетъ мужъ. Мужъ—человѣкъ очень кроткій и мягкосердечный. Оскорбленный измѣной жены и друга, онъ задумываетъ месть: увезти измѣнниковъ въ Финляндію и тамъ, у водопада Иматра, столкнуть ихъ въ пучину. Но по дорогѣ въ Финляндію „другъ дома“ заболѣваетъ. Обстоятельства складываются такъ, что мужъ, вопреки своимъ грознымъ планамъ, принужденъ ухаживать за больнымъ. Въ концѣ концовъ происходитъ всеобщее примиреніе. Въ „сценахъ“ фигурируетъ еще одно лицо: оливковаго цвѣта мужчина, путешествовавшій по западной Африкѣ, мужъ Дагомейской царицы. Своими выходками онъ даетъ передѣлывателямъ матеріалъ для ряда комическихъ положеній и сценокъ. Пьеса построена очень сценично и довольно легко. Ея непоправимый недостатокъ, это—перенесеніе мѣста дѣйствія на русскую почву. Съ первыхъ же явленій зрителямъ очевидно, что ничего подобнаго въ Россіи случиться не можетъ. Кромѣ того, напрасно передѣлыватели назвали свою передѣлку „Сценами“. И по содержанію, и по пріемамъ передѣлывателей, „Больное мѣсто“ — чистѣйшій водевиль. Онъ бы много выигралъ, если бы былъ значительно короче.

—

„Бродяги“, вод. въ 4 д. и 6 карт., пер. съ нѣмец. актера С. Байкова. Въ „Бродягахъ“ выведены два мошенника, которые умѣютъ ловко и остроумно выпутываться изъ всякой бѣды. Ихъ запираютъ въ тюрьму—они убѣгаютъ; ихъ ловятъ жандармы — они скрываются и, обокравши все почтенное общество, снова убѣгаютъ. Потомъ они обкрадываютъ одного милліонера, потомъ они, нарядившись въ женское платье, обкрадываютъ толпу на площади. Наконецъ, улетаютъ на воздушномъ шарѣ. Содержаніе этого водевиля очень напоминаетъ старинный балетъ „Робертъ и Бертрамъ“ или „Два вора“. Очень жаль, что переводчикъ не указалъ болѣе подробно на оригиналъ, съ котораго онъ дѣлалъ свой переводъ. Въ общемъ водевиль очень забавенъ. Онъ легко и съ интересомъ читается. Вѣроятно не менѣе легко будетъ смотрѣться со сцены. Насъ подкупаетъ болѣе всего попытка автора изображать дѣйствующихъ лицъ своего водевиля не обычно-шаблонными водевильными чертами, а яснымъ и твердымъ характернымъ рисункомъ. Качество очень рѣдкое въ водевиляхъ. Переводъ сдѣланъ хорошо и вполнѣ грамотно.

*) Отзывъ см. „Артистъ“ №№ 18 и 19.

„Веселая Московская жизнь или чортъ нашего времени“, феерія-оперетта въ 3 д., соч. Алексѣева. Нѣкій Чистовъ объявленъ женихомъ Вѣрочки, дѣвушки чистой и непорочной. Наканунѣ свадьбы Чистовъ сидитъ у себя въ комнатѣ и думаетъ: „могу-ли я быть увѣреннымъ въ себѣ, чтобы (?) обѣщать быть добрымъ семьяниномъ?“ Въ оркестрѣ начинается тихая музыка, переходящая въ сильный аккордъ, печь разваливается и изъ нея выходитъ чортъ. На мотивы изъ разныхъ оперетокъ чортъ поетъ какую-то безсмыслицу и увлекаетъ Чистова къ Яру. У Яра происходятъ всевозможныя безобразія, героемъ которыхъ является Чистовъ. Въ третьемъ дѣйствіи Вѣрочка, уже мать пятилѣтняго ребенка, молится за своего развратившагося мужа. Молитва услышана, и Чистовъ опять дѣлается чистымъ, какъ будто бы онъ никогда и не былъ знакомъ съ чортомъ. Изъ четвертой картины оказывается, что знакомство Чистова съ чортомъ было сномъ. Вся „феерія и оперетта“ заканчивается живой картиной подъ заглавіемъ „Подруга жизни“: Чистовъ во фракѣ, Вѣрочка въ подвѣнечномъ нарядѣ, справа—торжествующій геній хранитель, слѣва—„на обломкахъ разрушеннаго зданія“, „демонъ побѣжденный“. Едва-ли хоть одинъ антрепренеръ рискнетъ поставить подобнаго рода безсмыслицу на своей сценѣ.

—

„Дамскій вагонъ“, шутка въ 1 д., переведенная (передѣланная?) **съ французскаго актеромъ С. Байковымъ,**—не стоитъ ни перевода, ни передѣлки. Правда, отъ шутки многаго и требовать нельзя, но шутка вѣдь на то и шутка, чтобы быть хоть немного остроумной. Въ „Дамскомъ вагонѣ“ нѣтъ не только никакого содержанія, но даже нѣтъ и смѣшныхъ мѣстъ. Одинъ господинъ все чихаетъ, а одна дама все сердится—дальше этого комизмъ не идетъ. Озаглавленъ же водевиль „Дамскимъ вагономъ“ потому, что семнадцатилѣтняя дѣвушка, разъѣзжая каждый день изъ Петербурга въ Павловскъ, наслушалась въ дамскомъ вагонѣ такихъ вещей, отъ которыхъ отецъ только во ужасъ приходитъ. Одна изъ такимъ образомъ подслушанныхъ барышней въ томъ же вагонѣ исторій производитъ путаницу, но, благодаря находчивости отца, дѣло кончается къ общему благополучію. Шутка, кромѣ того, очень растянута и поэтому кажется еще скучнѣе.

—

Двое. *Шутка въ 1 д. Д. Мансфельда. Сюжетъ заимствованъ.* Двое молодыхъ фатовъ ухаживаютъ, скрываясь другъ отъ друга, за одной и той же особой, которая, въ концѣ концовъ, оказывается замужней. Чтобы наказать назойливыхъ молодыхъ людей, дама приглашаетъ каждаго по-

*) Отзывъ, см. ниже.

**) Отзывъ, см. ниже, въ отдѣлѣ „Соврем. Обозрѣніе“ и № 18 стр. 159.

***) Отзывъ см. выше на стр. 119.

розынь на завтракъ и, когда оба сходятся, рекомендуетъ имъ своего мужа. Откуда заимствована шутка, г. Мансфельдъ, конечно, по обыкновенію, не указываетъ. Шутка была бы веселой и интересной, если бы языкъ, которымъ говорятъ дѣйствующія лица, былъ хоть немного менѣе пошлъ и грубъ.

—

„Дѣти капитана Гранта“, пьеса въ 12 картинахъ, соч. Жюля Верна и Деннери, пер. А. Лентовской. Здѣсь не мѣсто говорить о томъ, насколько желательно или нежелательно появленіе на сценахъ „пьесъ“ вродѣ той, о которой мы говоримъ. По существу, эти пьесы не что иное, какъ самыя заурядныя мелодрамы. Ничего прямо вреднаго публикѣ онѣ не даютъ, но не даютъ и ничего полезнаго. Все въ такихъ „пьесахъ“ разсчитано на внѣшній эффектъ и, главнымъ образомъ, на обстановку и декораціи. „Дѣти капитана Гранта“ не хуже и не лучше другихъ феерій въ томъ-же родѣ. Сколько намъ извѣстно, „Дѣти Гранта“ давно уже обошли почти всѣ наши сцены и всегда пользовались успѣхомъ у своей публики: преимущественно, у дѣтей младшаго возраста и прислуги. Давались-ли „Дѣти капитана Гранта“ въ переводѣ г-жи Лентовской или въ другомъ какомъ-нибудь—мы не знаемъ. Переводъ г-жи Лентовской помѣченъ нынѣшнимъ годомъ. Очевидно, что это—новый переводъ. Если же это такъ, то приходится только удивляться тому, что произведенія вродѣ разбираемаго вызываютъ потребность въ нѣсколькихъ переводахъ. Переводъ г-жи Лентовской сдѣланъ далеко не литературно: языкъ тяжелъ, мѣстами попадаются прямо не русскіе обороты. Особенно неудачно переведены стихи въ 8-й картинѣ.

—

„Женскій вопросъ“, ком. въ 1 д. (пер. съ нѣмецкаго) Д. Мансфельда и Б. Н. К—ча. „Комедія“ написана съ цѣлью посмѣяться надъ тѣми женщинами, которыя утрируютъ идею женской равноправности и видятъ осуществленіе этой идеи во внѣшней свободѣ женщинъ. Хочу кататься верхомъ—катаюсь, хочу курить сигару—курю и проч. Но передѣлыватели не удовлетворились насмѣшкой надъ неправильно понимаемой женской эмансипаціей и за одно (кстати ужь!) посмѣялись вообще надъ женскимъ вопросомъ. По крайней мѣрѣ, одно изъ дѣйствующихъ лицъ восклицаетъ такъ: „Посмотрите, напримѣръ, на нашихъ курсистокъ—волосы стогомъ стоятъ, юбки задрызганныя, ногти въ траурѣ, сама расхлыстанная—такая, навѣрное, не помѣшаетъ мнѣ (т. е. мужчинѣ) валяться на диванѣ“. Чтобы еще лучше охарактеризовать данную „комедію“, приведемъ небольшой образчикъ остроумія передѣлывателей: „Извини, родныша... Виноватъ... *это я у Корша привыкъ*. Его любимое выраженіе!..“ Такъ восклицаетъ въ „комедіи“ актеръ Сормовъ. Неужели авторская развязность можетъ идти еще дальше?!.. Что это? Наивная вѣра въ то, что публика въ самомъ дѣлѣ можетъ интересоваться тѣмъ, какія у г. Корша любимыя и какія не любимыя выраженія? Или это полное невниманіе къ публикѣ: такой-то, молъ, мнѣ другъ, отчего-же по дружески не пошутить съ нимъ, хотя бы и при посторонникъ? Или, наконецъ,—реклама?!..

—

„Какъ съ гуся вода“, фарсъ въ 3 д. (съ французскаго), **Льва Иванова.** Разсказывать содержаніе этой веселой путаницы мы не будемъ, такъ какъ это займетъ много мѣста и, въ сущности, безполезно. Здѣсь все основано на десяткѣ недоразумѣній, qui pro quo, на взаимномъ непониманіи другъ друга и проч. Путаница начинается пощечиной въ театрѣ, результатомъ которой должна явиться дуэль. Но оскорбитель, храбрый лишь до тѣхъ поръ, пока можно оставаться безнаказаннымъ, даетъ оскорбленному, вмѣсто своей визитной карточки, карточку друга. Оскорбленный является по адресу—и вотъ недоразумѣнія быстро слѣдуютъ одно за другимъ. Въ фарсѣ немало очень веселыхъ сценъ, но немало и длинноть. Вообще фарсъ нѣсколько растянутъ: его слѣдовало бы умѣстить въ двухъ актахъ. Очень жаль также, что авторъ не ограничился простымъ переводомъ съ французскаго и перенесъ мѣсто дѣйствія въ Россію. Отъ этого въ значительной степени пострадала правдоподобность, такъ какъ въ Россіи никогда ничего подобнаго прямо и случиться не можетъ. Всѣ дѣйствующія лица выхвачены изъ среды парижскихъ „boulevardiers“, а развѣ можно себѣ представить парижскаго „boulevardier“ въ образѣ отставного петербургскаго чиновника? Нѣсколько хромаетъ и языкъ пьесы: во первыхъ, онъ очень вульгаренъ; во вторыхъ, онъ нерѣдко и безграмотенъ. Напримѣръ, такъ: „Хотя подобныхъ людей и немало, которые въ обществѣ слывутъ за отчаянныхъ храбрецовъ, но они же и трусятъ“, впрочемъ, это можетъ быть отнесено къ безграмотности, съ какой вообще издаются литографированныя изданія разными театральными библіотеками.

—

Клятва у гроба, *драма въ 4 д. и 5 карт. по Гоммесу, Виттиху, Раумеру, Шефферу, Геркулану и Камоэнсу, сочиненіе (?) Д. А. Мансфельда.* Пьеса съ такимъ безконечнымъ заглавіемъ, *сочиненная* г. Мансфельдомъ *по шести авторамъ*, принадлежитъ къ числу тѣхъ пьесъ, которыя такъ надолго затормазили въ провинціи дѣло литературнаго театра. Это — одна изъ тѣхъ безграмотныхъ драмъ, которыя разсчитаны на литенную всякаго литературнаго вкуса провинціальную толпу и мимо которыхъ всякій, мало-мальски любящій дѣло роднаго театра, проходитъ съ отвращеніемъ. Изъ уваженія къ нашимъ читателямъ, содержаніе этой макулатуры мы разсказывать не будемъ.

—

Композиторъ. Соло-сцена для куплетиста, соч. Д. Мансфельда. На сцену выходитъ глупый человѣкъ и очень глупо начинаетъ разсказываетъ содержаніе написанной имъ глупой оперы. Затѣмъ уходитъ, напѣвая какіе-то тоже очень глупые куплеты. Вотъ и все. Очень можетъ быть, что какой-нибудь невзыскательный зритель въ концѣ концовъ и улыбнется. Но едвали улыбка даже этого невзыскательнаго зрителя будетъ лестной для авторскаго самолюбія автора данной „Соло-сцены для куплетиста“...

—

Купленный мужъ, драма въ 5 дѣйствіяхъ Ѳ. Карѣева. Драма г. Карѣева принадлежитъ къ тому уродливому типу сценическихъ произведеній, который, къ счастью, начинаютъ въ настоящее время сходить съ репертуаровъ даже самыхъ глухихъ провинціальныхъ сценъ. Ни малѣйшаго намека на правдоподобіе и жизненность, ни малѣйшаго намека на какую-нибудь мысль или характеры, ни малѣйшаго признака наблюдательности и творчества, грубые, первобытные эффекты, пошлый, малограмотный языкъ, ужасы, громкія слова, аляповатая концепція сценъ — отличительныя свойства подобныхъ произведеній. Въ читателѣ такія произведенія оставляютъ послѣ себя самое противное впечатлѣніе. Со сцены они прямо невыносимы. Содержаніе пьесы слѣдующее: богатый баринъ имѣетъ 19-лѣтнюю красавицу дочь, которая находится въ связи съ какимъ-то барономъ. Желая скрыть позоръ, родители ищутъ дочери мужа. Цѣну назначаютъ крупную: 25 ты-

сячъ рублей одновременно и полное содержаніе. Веденіе переговоровъ поручаютъ они нѣкоему Мыслевичу. Тотъ останавливается на молодомъ человѣкѣ, Терновѣ, сынѣ разорившагося барина, красавцѣ, умникѣ, героѣ во всѣхъ отношеніяхъ. Терновъ сначала возмущается подобнымъ предложеніемъ, но потомъ соглашается. Оказывается, что онъ давно уже любитъ эту красавицу, но только не имѣлъ случая узнать, кто она. Происходитъ свадьба, молодые уѣзжаютъ за границу. Сначала жена Терновa презираетъ купленнаго ею мужа и вздыхаетъ по своемъ баронѣ. Но потомъ, какъ заявляетъ авторъ словами одного изъ дѣйствующихъ лицъ, молодая женщина „какъ кошка“ влюбляется въ Терновa. Терновъ счастливъ. Вдругъ, откуда ни возьмись снова появляется злокозненный баронъ и „злобно захохотавъ во все горло“, говоритъ: „а, такъ вотъ гдѣ вы, нѣжные голубки, или двѣ неразлучныя горлинки свили себѣ теплое гнѣздышко!.. Вы думали, я не розыщу васъ и не потребую отчета насчетъ вашей подлости! Такъ вы жестоко ошиблись, мои милые!..“ И такъ далѣе, въ томъ же родѣ. Молодая женщина, неизвѣстно зачѣмъ, умираетъ отъ разрыва сердца, а Терновъ „съ дикимъ хохотомъ упадаетъ на ея грудь“. Но возмутительнѣе всего въ этой пьесѣ ея пошлый языкъ: напримѣръ, такія словечки, какъ „мамзюлька“, „юбкенція“ и проч.

—

„Кутерьма“, водев. въ 1 д. соч. К. Тарновскаго. Водевиль г. Тарновскаго принадлежитъ къ типу тѣхъ „bagatelles“, которыми такъ изобилуетъ французская сцена. Полное отсутствіе какихъ-либо характерныхъ чертъ, приподнятость комизма, даже неправдоподобіе, но рядомъ съ этимъ масса такихъ безпритязательно-веселыхъ положеній, что зрителю ничего не остается, какъ, простивъ автору недостатки его вещицы, добродушно разсмѣяться. А, въ сущности, отъ водевиля большаго нельзя и требовать. Содержанія „Кутерьмы“ мы разсказывать не станемъ: оно все въ этомъ одномъ словѣ. Новаго пріѣхавшаго изъ Москвы учителя принимаютъ за гусара; дѣвушка, которую какъ-то и почему-то увезли съ бала, въ гусарскомъ мундирѣ принимаютъ за мужчину; одни не понимаютъ другихъ и т. д. Въ водевиль введенъ рядъ очень веселыхъ куплетовъ. Думаемъ, что „Кутерьма“ будетъ со сцены смотрѣться очень легко.

—

Къ доктору Коху въ Берлинъ; вод. въ 1 д. гг. Афанасьева и Трефилова. Пьеса пристегнута къ заглавію съ единственной цѣлью придать ей злободневный характеръ. Въ сущности же говоря, докторъ Кохъ и его открытіе не имѣютъ почти никакого отношенія къ содержанію. Два какихъ-то очень глупыхъ человѣка ежеминутно между собой ссорятся. Одинъ любитель литературы, другой—любитель музыки. Первый ненавидитъ музыку, второй ненавидитъ литературу. Разсорившись, оба глупые человѣка дѣлаются еще глупѣе и доходятъ, напримѣръ, до того, что одинъ, чтобы досадить другому, стрѣляетъ у него надъ ухомъ, а первый въ отместку второму, пробуравливаетъ въ своей квартирѣ полъ и черезъ воронку льетъ воду въ квартиру врага. Но у перваго есть сынъ, а у второго—дочь, которые, конечно, любятъ другъ друга „пылко, пламенно и страстно“. Такъ какъ вѣчныя ссоры родителей мѣшаютъ ихъ свадьбѣ, то молодые люди придумываютъ слѣдующее: они убѣждаютъ одного изъ спорящихъ, что у него чахотка и что ему нужно уѣхать въ Берлинъ къ Коху. Тотъ приходитъ въ ужасъ и мирится съ своимъ врагомъ. Почему, какъ—ничего не выяснено. Но дѣло, конечно, кончается свадьбой. Все это, можетъ быть, и было бы забавно, если бы было гораздо короче, или вѣрнѣе, если бы все было какъ-нибудь иначе, не такъ, какъ сдѣлали авторы. Въ данномъ же видѣ кромѣ скуки, отъ водевиля ничего другого и ждать нельзя.

—

Мамаево побоище или Дмитрій Донской, историч. др. въ 5 д. соч. А. Боярскаго. Сценарій первыхъ трехъ актовъ взятъ, какъ указываетъ и самъ авторъ, изъ трагедіи того же заглавія Озерова. Но, кромѣ сценарія, г. Боярскій заимствовалъ у Озерова и характеры дѣйствующихъ лицъ. Вообще, вся пьеса носитъ на себѣ отпечатокъ „старинки“: приподнята и ходульна съ начала до конца. Ни одно дѣйствующее лицо не скажетъ словечка въ простотѣ. Каждый какъ бы чувствуетъ себя „на высотѣ положенія“,—отсюда сжеминутные возгласы, тирады, монологи и проч. Впрочемъ, это еще не главное. Основной недостатокъ пьесы—крайне односторонній взглядъ автора на историческія событія, что лишаетъ произведеніе г. Боярскаго всякаго литературнаго интереса. Герой пьесы — Дмитрій Донской. Разъ авторъ избралъ его своимъ героемъ, ужь онъ не жалѣетъ красокъ: Дмитрій является воплощеніемъ и мужества, и красоты, и добродѣтели, и всѣхъ совершенствъ. Злодѣи пьесы, конечно,—Мамай. Авторъ беретъ другую палитру, гдѣ наложены одинѣ только черныя краски и, безъ всякаго состраданія къ „злодѣю“, изображаетъ его какимъ-то чудищемъ. Мамай, напримѣръ, разражается такимъ монологомъ: „О если бы мнѣ удалось схватить Димитрія живымъ! Я бъ все *умные* изощрилъ свое на пыткахъ, и ужь придумалъ бы ему такой пріемъ, что вся Россія, нѣтъ, весь міръ бы содрогнулся въ ужасѣ! Я-бъ жилы вытянулъ ему, нарѣзалъ бы ремней изъ его кожи, палилъ бы пятки, свинецъ горячій *въ глотку* лилъ, палилъ бы (опять?) медленнымъ огнемъ (развѣ можно палить „медленнымъ огнемъ“?), колесовалъ бы, *рѣзалъ на кусочки* и прахъ бы волкамъ бросилъ на съѣденье!“ Какъ видите, Мамай до того жестокосердъ, что волкамъ грозитъ оставить на съѣденіе одинъ „прахъ“. (Какъ будто бы волки и въ самомъ дѣлѣ будутъ ѣсть прахъ!...) Такимъ образомъ, о литературныхъ достоинствахъ „большой исторической драмы“ г. Боярскаго серьезно говорить нельзя, тѣмъ болѣе, что пьеса написана какой-то рубленной прозой, подчасъ, какъ видно изъ приведеннаго отрывка, довольно безграмотной.

—

На французскую выставку въ Москву!! оригинальный фарсъ—водевиль въ 1 д. Изъ купеческ. быта, А. Морозова. Содержаніе этого „фарса-водевиля“ лишено всякаго интереса. Французская выставка, о которой говорится въ заглавіи, не имѣетъ никакого существеннаго отношенія къ содержанію. Авторъ, очевидно, озаглавилъ свое „произведеніе“ такъ, а не иначе, только для того, чтобы придать водевилю злободневный характеръ и хоть этимъ приманить публику. У купца Квасникова есть дочь, въ которую пылко влюбленъ прикащикъ Огурчиковъ. Но родитель желаетъ выдать свою дочь за петербургскаго купеческаго сына Фофанова. На сценѣ происходитъ пылкое объясненіе въ любви между Огурчиковымъ и купеческой дочерью. Огурчиковъ, какъ значится въ ремаркѣ, „внезапно схватываетъ Надю въ объятья и цѣлуетъ“. „На порогѣ является“ тетка Нади, провинціальная купчиха Лупоглазова, пріѣхавшая въ Москву на выставку. Происходитъ замѣшательство. Чтобы какъ нибудь выпутаться, Надя убѣждаетъ Лупоглазову, что Огурчиковъ не кто иной какъ извѣстный ходулистъ Дорнонъ. Тутъ же приходитъ отецъ Нади и нареченный женихъ, Фофановъ, съ своимъ отцомъ. Общая пу-

таница. Обстоятельства заставляютъ Огурчикова разыгрывать роль француза. Наконецъ, кое-какъ все это разъясняется, отецъ Нади сорится съ отцомъ петербургскаго жениха, а Надя выходитъ за Огурчикова. Но все это сдѣлано авторомъ крайне неумѣло, тяжело и совсѣмъ не забавно. Вся соль водевиля сводится къ тому, что куцыя коверкаютъ на всевозможныя лады иностранныя слова: вмѣсто „конкуррировать“ говорятъ „канканировать“, и пр. Но въ этомъ даже отношеніи водевиль не выдержанъ: та же самая Надя, которая въ началѣ не можетъ ни одного слова сказать правильно, въ 4-мъ явленіи разражается такой тирадой: „пускай повсюду раскроются франко-русскія объятія, политическія и коммерческія, и два народа цѣлуютъ другъ друга, какъ мы съ вами, тетя, цѣлуемъ этого француза!...“ Въ общемъ водевиль удивительно скученъ и на сценѣ, вѣроятно, никакого успѣха имѣть не будетъ.

—

„Наши за границей“, ком. въ 3 д., перед. съ французскаго кн. П. Мещерскаго. Передѣлка г. Мещерскаго одна изъ безчисленныхъ варьяцій на тему „Соломенной шляпки“. Мужъ тайкомъ отъ жены, уѣхавшей къ теткѣ въ Буживаль, отправляется въ ресторанъ съ какой-то гризеткой и возвращается домой только утромъ. Къ ужасу своему, онъ узнаетъ, что на немъ чужая шляпа. Между тѣмъ, на днѣ потерянной имъ шляпы приклеена его визитная карточка съ полнымъ адресомъ. Какъ оказывается, ночью провинившійся мужъ кого-то сшибъ съ ногъ, кто-то его билъ, кого-то онъ билъ и т. д. И каждый разъ шляпы, какъ карты, когда ихъ тасуютъ, перебрасывались съ рукъ на руки. Что слѣдуетъ дальше—очевидно. Мужъ боится жены, хитритъ, попадается и проч. Передѣлка очень длинна. При постановкѣ, вѣроятно, придется пьесу значительно урѣзать. Отъ этого она только выиграетъ. Передѣлыватель назвалъ почему-то свою передѣлку „комедіей“. Причемъ вдѣсь комедія? Это—фарсъ чистѣйшей воды. По общему обычаю, передѣлыватель не указываетъ источника заимствованія. Вотъ обычай, противъ котораго слѣдовало бы вооружиться имѣющимъ „голосъ“ членамъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей!

—

„Не туда попали“, шутка въ 1 д., соч. бар. А. фонъ-Ашеберга. Въ номерѣ, гдѣ всегда останавливался антрепренеръ Ахапкинъ, остановился докторъ-психіатръ Арапкинъ. Благодаря подобному созвучію въ фамиліяхъ, къ доктору Арапкину приходятъ лица, имѣющія дѣла съ антрепренеромъ Ахапкинымъ. Очевидно, происходитъ путаница. Приходящихъ проситься въ труппу актеровъ докторъ принимаетъ за больныхъ; антрепренеръ Ахапкинъ, по привычкѣ, заходитъ въ номеръ Арапкина и прочее, все въ томъ же родѣ. Шутка написана довольно живо и, по всей вѣроятности, будетъ смѣшить зрителей. Жаль, что она непомѣрно длинна. Она значительно выиграла бы, если бы авторъ сократилъ часть явленій, а нѣкоторыя и совсѣмъ бы выбросилъ.

—

Ночи безумныя! Драмат. картины въ 3 д., соч. А. В. Деденева. Трудно объяснить, чѣмъ руководствовался авторъ названныхъ драматическихъ картинъ, излагая задуманный имъ сюжетъ въ драматической формѣ. Изложи онъ его въ видѣ разсказа или даже романа, онъ могъ бы дать дѣйствительно интересное произведеніе, а не тѣ отрывочныя, недоговоренныя сцены, которыя онъ даетъ теперь. Прежде всего въ самомъ замыслѣ автора нѣтъ никакихъ данныхъ для сценическаго воспроизведенія: ни для хода драматическаго дѣйствія, ни для исполнителей. Затѣмъ, и это самое главное, герой пьесы—лицо психически ненормальное, дѣйствующее и говорящее не иначе, какъ подъ вліяніемъ аффекта. Какъ извѣстно, такое лицо никогда не можетъ быть интереснымъ героемъ драматическаго произведенія. Содержаніе пьесы г. Деденева сводится къ несложному эпизоду любви пожившей уже женщины, еще красивой, но уставшей, къ молодому талантливому художнику. Рядомъ съ этимъ фигурируетъ любовь чахоточнаго больного къ молодой дѣвушкѣ, которая, въ свою очередь, любитъ того-же художника. Въ концѣ концовъ, чахоточный, подъ вліяніемъ аффекта, убиваетъ этого художника. Всѣ три дѣйствія почему-то происходятъ ночью. Намъ кажется, что это послѣднее обстоятельство будетъ вызывать у зрителей не входящій въ интересы автора смѣхъ. Нѣкоторыя сцены пьесы довольно эффектны, хотя и не безъ вычурности. Языкъ пьесы—самое слабое ея мѣсто: малолитературенъ и очень шаблоненъ. Есть прямо неправильные обороты. Впрочемъ, эти обороты, вѣроятно, слѣдуетъ приписать обычной безграмотности, съ которой издаются пьесы литографіей г. Разсохина.

—

„Передъ каминомъ“, ком. въ 1 д. (сюжетъ заимствованъ) соч. Н. В. Карелина. Комедія г. Карелина шла не такъ давно на сценѣ московскаго Малаго театра и не имѣла никакого успѣха. Мотивъ комедіи далеко не новъ. Онъ уже десятки разъ повторялся и иностранными, и русскими драматургами. Передъ каминомъ (каминъ неизбѣжно участвуетъ въ такихъ комедіяхъ) сидятъ „онъ“ и „она“. Они любятъ другъ друга, но не рѣшаются въ этомъ сознаться. Между ними завязывается разговоръ. Сначала о пустякахъ, потомъ о любви вообще, наконецъ, о личныхъ особенностяхъ каждаго изъ нихъ. Вотъ-вотъ наступитъ моментъ, когда они бросятся другъ другу въ объятія, но разговоръ какъ-то скользнулъ мимо, и опять моментъ отдалился. Подобнаго рода вещицы (ихъ правильнѣе назвать „этюдами“, а вовсе не „комедіями“) смотрятся съ интересомъ только тогда, когда разговоръ влюбленныхъ ведется авторомъ умно и, главное, умѣло. Всѣ оттѣнки должны быть проведены авторомъ тонко-психологически. Иначе, сценка способна навѣять на зрителя одну скуку. Въ комедіи г. Карелина нѣтъ ни одного изъ указанныхъ достоинствъ и потому она только скучна.

—

Подрѣзанныя крылья. *Др. въ 4 д., соч. Ольги Ильиной.* Достаточно въ двухъ словахъ разсказать сюжетъ этой драмы, чтобы понять къ какому типу и роду произведеній она принадлежитъ. Наташа Теплова была невѣстой нѣкоего молодого человѣка, который, прельстившись деньгами, женился на другой. Это положеніе, происшедшее за кулисами, дается авторомъ уже въ готовомъ видѣ. Сама же пьеса представляетъ изъ себя картину послѣдствій этого заранѣе даннаго положенія. Какія же это послѣдствія? Конечно, Наташа Теплова бѣдствуетъ, ищетъ уроковъ, занятій и не находитъ ихъ, ее преслѣдуютъ, она возмущается, и, наконецъ, умираетъ. Для полноты картины, авторъ даетъ намъ съ одной стороны добродѣтельнаго студента и доктора, съ другой же стороны испорченныхъ и развращенныхъ представителей „большого свѣта“. Тутъ и баронъ съ глупыми ухаживаніями, и молодой князекъ съ банальными французскими фразами, и старая княгиня, нюхающая спиртъ,—словомъ, все, что въ такихъ случаяхъ, по всѣмъ извѣстному шаблону, полагается. Ни одного своего, живого слова, ни одной своей, мало-мальски характерной черты и полное отсутствіе какихъ бы то ни было красокъ.

Такъ пишутъ или совершенно неопытные, очень еще юные люди или люди, у которыхъ наблюдательность замѣняется чтеніемъ популярныхъ книгъ, а талантъ—однимъ только добросердечіемъ. Сцены г-жа Ильина совсѣмъ не знаетъ. Акты непомѣрно длинны, добрая половина дѣйствующихъ лицъ можетъ быть безъ ущерба для пьесы выброшена и, что самое главное, пьеса удивительно скучна.

—

Поймали или нѣтъ? шутка въ 2 карт. И по пріемамъ автора, и по конструкціи пьесы видно, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ „первымъ“ произведеніемъ „начинающаго“ пера. Замѣтно стремленіе сказать что-то, дать какую-то картину, нарисовать нѣчто характерное и типичное, но все это сдѣлано такъ неумѣло, слабо и безцвѣтно, что положительно недоумѣваешь, что и какъ сказать по поводу названной „шутки“. Содержаніе „шутки“ очень несложно: молодой человѣкъ живетъ на квартирѣ у особы, которая навязываетъ ему свою дочь въ жены. Молодой человѣкъ чувствуетъ, что онъ „попался“, мучается этимъ, но не знаетъ, какъ ему выйти изъ неловкаго положенія. Изъ Петербурга пріѣзжаетъ родственникъ молодого человѣка и ловко извлекаетъ попавшагося изъ ловушки. Неизвѣстно для чего, авторъ дѣлаетъ своего героя выходцемъ изъ татаръ и влагаетъ въ уста одного изъ дѣйствующихъ лицъ цѣлую исторію о томъ, откуда и какъ произошла фамилія героя. Нужно замѣтить, что національныя особенности героя никакого дальнѣйшаго значенія въ ходѣ дѣйствія не имѣютъ. Такихъ длиннотъ въ пьесѣ не мало. Благодаря этому, только пострадало общее впечатлѣніе: для „шутки“ вещь слишкомъ растянута и мало остроумна, для комедіи-же она слишкомъ наивна и малосодержательна. О неопытности автора говорятъ и ежеминутныя повторенія, ежеминутныя задержки въ дѣйствіи, почти полное отсутствіе движенія. Весьма возможно, что авторъ, если онъ человѣкъ молодой и серьезно относящійся къ своему дѣлу, выработается и когда-нибудь дастъ намъ произведеніе дѣйствительно интересное. Разбираемая-же „шутка“ не имѣетъ рѣшительно никакихъ ни сценическихъ, ни тѣмъ менѣе литературныхъ достоинствъ.

—

Проказы телефона, шутка въ 1 д., А. Кушнерева. Шутка написана съ единственной цѣлью посмѣяться надъ тѣми недоразумѣніями, которыя часто происходятъ между говорящими по телефону, благодаря невнимательности и разсѣянности „телефонныхъ барышенъ“. Цѣль эта удалась автору вполнѣ, но она удалась бы еще болѣе, если бы авторъ не дробилъ впечатлѣнія введеніемъ въ шутку цѣлаго ряда комическихъ элементовъ, не имѣющихъ прямого отношенія къ телефону. Когда слишкомъ много смѣшного, публика можетъ и вовсе не смѣяться — этого водевилисту забывать нельзя. Сцена прежде всего требуетъ цѣльности и единства дѣйствія. Между тѣмъ, въ „Проказахъ телефона“ проказитъ не одинъ только телефонъ, но и ревнивый мужъ, и скучающая жена, и египетскія древности и многое другое. Но все-таки „шутка“, вѣроятно, будетъ легко смотрѣться со сцены. На сценѣ театра г. Корша, гдѣ эта „шутка“ шла въ прошломъ сезонѣ, она имѣла свой извѣстный успѣхъ.

—

Простить-ли няня? шутка въ 1 д. Н. Самойлова. Лиза любитъ Володю, но прежде чѣмъ сдѣлаться его женой, желаетъ убѣдиться въ томъ, дѣйствительно-ли онъ такой хорошій и честный человѣкъ, какимъ она его считала. Для этого она переодѣвается въ костюмъ своей старой няни и наговариваетъ сама на себя ужасныхъ вещей своему Володѣ. Говоритъ, напримѣръ, что Лиза и зла, и капризна, и жестока, что родители Лизы не дадутъ за ней приданаго и проч. Володя съ честью выходитъ изъ этого тяжелаго испытанія и съ крикомъ гонитъ прочь „злую“ старуху. Тогда Лиза признается въ своемъ коварствѣ и бросается жениху на шею со словами: „ты у меня добрый, ты у меня честный“ и т. д. Все это написано очень тепло и симпатично. Отъ всей сценки вѣетъ чѣмъ-то такимъ милымъ и душевнымъ, что съ удовольствіемъ перечитываешь ее съ начала до конца. Рекомендуемъ эту вещицу нашимъ молодымъ артисткамъ. Роль Лизы даетъ прекрасный матеріалъ для ingénue.

—

Утро съ сюрпризами, дачныя сцены въ 1 д. соч. С. Нестерова. „Утро съ сюрпризами“ вотъ уже второй сезонъ идетъ на сценѣ московскаго Малаго театра. Это безпритязательныя веселыя сценки съ единственной цѣлью посмѣшить публику. Содержаніе „дачныхъ сценъ“ мало интересно и заѣзжено, но отдѣльные комическіе моменты отчасти искупаютъ недостатокъ содержанія. Егорьевскій любитъ молоденькую барышню, глупый братъ которой вообразилъ себѣ, что влюбленъ въ сестру Егорьевскаго. Такъ какъ по закону брату нельзя жениться на сестрѣ мужа сестры, то глупый молодой человѣкъ задумываетъ разстроить женитьбу Егорьевскаго на сестрѣ. Пользуясь словами Егорьевскаго о кобылѣ Генріеттѣ, молодой человѣкъ выдумываетъ, что Егорьевскій давно уже влюбленъ въ какую-то нѣмку. Дѣло, конечно, разъясняется и Егорьевскій женится на своей возлюбленной.

—

Фисташки, оригинальная шутка въ 1 д., Александра Санина. Какой-то агентъ какого-то страхового общества за пять дѣтъ своей агентуры никакъ не могъ залучить ни одного кліента. Съ горя онъ рѣшается застраховать свою жену. Но, не желая, чтобы она знала это, онъ пишетъ въ своей приходо-расходной книгѣ: „столько-то рублей на фисташки“. Жена читаетъ это и начинаетъ подозрѣвать своего мужа въ невѣрности, подымаетъ вопросъ о разводѣ, достаетъ себѣ какого то адвоката, который оказывается потомъ маркеромъ, и т. д. Тутъ еще приглашенъ къ чему то и агентъ другого страхового общества, который всякаго убѣждаетъ застраховаться. Все, конечно, разъясняется, и супружескій миръ возстанавливается. Шутка очень длинна, написана плохимъ языкомъ и мало остроумна. Едва-ли она можетъ имѣть на сценѣ хоть какой нибудь успѣхъ.

—

Чортова мельница, большая волшебная феерія въ 4 д. и 12 карт., соч. Н. Корсакова и Л. Жданова. Сюжетъ заимствованъ. Язычникъ князь Добромыслъ хочетъ выдать свою дочь, Зорицу, за литовскаго витязя Вашгерда. Но Зорица влюблена въ витязя Гремислава, который въ свою очередь, „безумно“ влюбленъ въ Зорицу. На этомъ „заимствованномъ сюжетѣ“ (не правда-ли, стоило такой сюжетъ заимствовать?!) основана вся „волшебная“ феерія. Впрочемъ, неизвѣстно для чего и почему въ пьесѣ дѣйствуютъ еще лѣшій, лѣсная нимфа, духъ покойной жены колдуна-мельника, самъ этотъ колдунъ и проч. Каждое изъ этихъ дѣйствующихъ лицъ появляется только для того, чтобы рубленной прозой произнести нѣсколько полуграмотныхъ фразъ и исчезнуть. Дѣйствуетъ въ этомъ „волшебномъ“ произведеніи еще какой-то Ивашка, такъ сказать, — комическій элементъ. Этотъ Ивашка говоритъ глупости и всѣ его за это бьютъ. Просто удивляешься, какъ это могло случиться, чтобы двое, соединившись вмѣстѣ, написали только такую безсмыслицу. И еще на заимствованный сюжетъ!

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Элеонора Дузэ.

(«Фернанда», Сарду; «Адріенна Лекувреръ», Скриба и Легувэ; «Нора», Ибсена).

Спектакли г-жи Дузэ закончились въ половинѣ декабря: въ послѣдній разъ артистка исполнила свою любимую роль — Маргариты Готье. Во время второго пребыванія въ Москвѣ артистка повторила всѣ спектакли, данныя ею весной, за исключеніемъ комедіи Гольдони «*Трактирщица*» и исполнила три новыхъ роли, незнакомыхъ еще московской публикѣ: роль Клотильды въ драмѣ Сарду и роли Адріенны и Норы. Наибольшій интересъ изъ всѣхъ этихъ ролей заключается, конечно, въ ибсеновской героинѣ, и представленія «*Норы*» были настоящимъ тріумфомъ артистки. Но талантъ г-жи Дузэ слишкомъ глубокъ, чтобы не воодушевить истинной драматической силой созданія второстепеннаго, даже посредственнаго дарованія. И только благодаря артисткѣ, драмы Сарду и Скриба въ компаніи съ Легувэ могутъ заслуживать серьезнаго разбора. Мы будемъ говорить въ этомъ случаѣ несравненно больше о *сценическихъ* образахъ, чѣмъ объ авторскихъ произведеніяхъ. Эти произведенія

разсыпаются въ прахъ, превращаются въ самые мелкіе продукты простого ремесла,—немедленно лишь только предъявить къ нимъ самыя элементарныя требованія литературной критики. И сами авторы ни на минуту не задумывались надъ литературой, вырабатывая эти продукты. Даже интересы драматической сцены не всегда руководили ихъ производствомъ: новой пьесой часто разрѣшался вопросъ только о выходѣ на сцену той или другой артистки при еще небывалой обстановкѣ, въ необычныхъ для нея сценическихъ положеніяхъ. Открыть общій интересъ и общечеловѣческое содержаніе въ этихъ «произведеніяхъ на случай»—составляетъ всецѣло заслугу артистки. Она создаетъ душу тамъ, гдѣ у автора только эффектъ или внѣшнее положеніе, и рядъ сенсаціонныхъ приключеній превращаетъ въ глубоко-психологическую характеристику личности.

Такіе результаты мы видѣли раньше, увидѣли ихъ и теперь—и прежде всего въ роли Клотильды.

Сарду—одинъ изъ самыхъ искусныхъ драматическихъ faiseurs современной французской сцены—пьесой «*Фернанда*» попалъ въ нѣсколько неловкое положеніе. При первомъ появленіи драмы на парижской сценѣ, оказалось, что на этотъ разъ Сарду даже нечего было и *дѣлать*: у него подъ руками были готовый сюжетъ, готовыя дѣйствующія лица и почти готовая драма. Чужой трудъ оставалось только приправить разными современными sensations—и предложить публикѣ въ видѣ оригинальнаго произведенія. Намѣренія опытнаго мастера на этотъ разъ потерпѣли неудачу: Сарду немедленно указали размѣры его авторства въ новой драмѣ.

У Дидро существуетъ повѣсть, забытая современными читателями, но въ свое время въ высшей степени популярная. Она написана изящнымъ увлекательнымъ языкомъ, какимъ умѣли писать философы прошлаго вѣка. Въ повѣсти дѣло идетъ о г-жѣ de la Pommeraye. Это вдова, знатнаго происхожденія и солидныхъ нравовъ. Единственнымъ ея утѣшеніемъ въ годы вдовства является любовь маркиза des Arcis, джентльмэна въ полномъ смыслѣ слова, но, по выраженію Дидро, — слишкомъ склоннаго къ легкомысленнымъ любовнымъ приключеніямъ. Оба влюбленные поклялись другъ другу въ вѣчной любви и много лѣтъ жили счастливо вдали отъ свѣтскаго шума, наслаждаясь уединеніемъ. Но постепенно легкомысленный маркизъ начинаетъ находить жизнь своей подруги слишкомъ однообразной — trop unie, пропускаетъ дни свиданій; подъ всевозможными предлогами онъ избѣгаетъ даже видѣться съ г-жей de la Pommeraye. А когда, наконецъ, онъ является на глаза надоѣвшей ему женщины,—свиданіе проходитъ крайне тяжело и монотонно. Маркизъ, не говоря ни слова, усаживается въ кресло, начинаетъ упорно перелистывать какую-либо брошюру, вступаетъ въ разговоръ съ своей собакой или безъ всякой церемоніи засыпаетъ. M-me de la Pommeraye видитъ всѣ признаки угасающей любви и рѣшается, наконецъ, объясниться съ маркизомъ. Рѣшеніе это стоитъ ей страшныхъ усилій: она еще продолжаетъ любить своего легкомысленнаго друга. Однажды, послѣ обѣда, она начинаетъ разговоръ,—и съ первыхъ же словъ убѣждается въ справедливости своихъ подозрѣній: маркизъ больше ея не любитъ!... M-me de la Pommeraye оскорблена до глубины души, ей невыносимо тяжело попасть въ положеніе жалкой жертвы, она во что бы-то ни стало хочетъ спасти свою женскую гордость. Средство для этого—единственное—поспѣшить разувѣрить маркиза въ своей любви. Несчастная женщина съ улыбкой на устахъ и съ смертельнымъ чувствомъ въ сердцѣ начинаетъ свое объясненіе... Съ напускнымъ смущеніемъ она открываетъ маркизу, что больше не любитъ его... Маркизъ въ восторгѣ: «Все, что вы сказали мнѣ,» восклицаетъ онъ, «я говорилъ уже давно самому себѣ, исторія вашего сердца—то же самое, что исторія моего. Мы можемъ только поздравить другъ друга съ тѣмъ, что одновременно освободились отъ непрочнаго и фальшиваго чувства»... Г-жа de la Pommeraye, конечно, не раздѣляетъ восторговъ маркиза, затаиваетъ въ глубинѣ сердца чувство смертельной обиды и клянется—жестокой местью смыть эту обиду...

Сама судьба приходитъ на помощь этой клятвѣ.

M-me de la Pommeraye за нѣсколько времени до разрыва съ маркизомъ познакомилась съ одной бѣдной семьей, состоящей изъ матери и дочери. Семья эта, разоренная неудачнымъ исходомъ крупнаго процесса, принуждена содержать игорный домъ. M-me de la Pommeraye приходитъ въ ужасъ отъ дальнѣйшей судьбы молодой дѣвушки, воспитывающейся при такихъ условіяхъ. Она уговариваетъ мать оставить позорное ремесло и переселяетъ ее вмѣстѣ съ дочерью въ одно изъ своихъ владѣній. Бывшая содержательница картежнаго притона превращается въ настоящую ханжу: опозоренная семья дѣлается весьма приличной и почтенной. Теперь m-me de la Pommeraye избираетъ облагодѣтельствованныхъ ею женщинъ орудіемъ своей мести. Она знакомитъ ихъ съ маркизомъ, расписываетъ и мать, и дочь въ самыхъ привлекательныхъ краскахъ. Молодая дѣвушка, и безъ этихъ похвалъ, производитъ на маркиза чарующее впечатлѣніе: къ ней необыкновенно идетъ скромный черный костюмъ набожной дѣвицы. Эта набожность является препятствіемъ на пути любезностей маркиза;

препятствія только еще сильнѣе разжигаютъ страсть,—и, при дѣятельномъ сотрудничествѣ m-me de la Pommeraye, маркизъ въ короткое время совершенно теряетъ голову. Онъ безумно влюбленъ въ дочь бывшей хозяйки игорнаго дома. Г-жѣ de la Pommeraye не стоитъ ни малѣйшаго труда устроить свадьбу.

Когда обрядъ совершенъ,—для оскорбленной женщины наступаютъ сладкія минуты мести. M-me de la Pommeraye разсказываетъ маркизу прошлое его молодой супруги... Но оказывается, что дочь женщины, занимавшейся позорнымъ ремесломъ, осталась совершенно невинной. Она теперь плачетъ, заклинаетъ мужа, что позоръ матери не коснулся ея. У маркиза не угасла страсть, онъ чувствуетъ себя тронутымъ,—и вся исторія кончается обращеніемъ его къ женѣ: «встаньте, маркиза, и обнимите меня!...»

Весь разсказъ производитъ въ высшей степени свѣжее и реальное впечатлѣніе. Имъ воспользовался Сарду, заимствовалъ его до послѣдней черты. Но въ разсказѣ не было всѣхъ элементовъ *сценичности*, и онъ эту сценичность почерпнулъ въ томъ самомъ источникѣ, гдѣ черпаютъ матеріалъ фельетонисты уличныхъ газетъ. Первый актъ драмы Сарду наполненъ этими мотивами. На сценѣ—дѣйствіе происходитъ въ игорномъ домѣ—быстро смѣняется цѣлый рядъ сенсаціонныхъ личностей, занимавшихъ Парижъ весной 1870 года. Авторъ собралъ на свою сцену всѣ наиболѣе примѣчательные курьезы парижскихъ бульваровъ. Публика слышала весьма откровенные намеки на закулисныя интрижки полусвѣта и артистическаго міра. Сарду не отступаетъ предъ необходимостью, ради сенсаціи, замѣнять обыкновенныхъ людей шутовскими, манекенными фигурами: появляется бразильскій джентльменъ весьма дурного тона, помѣшанный на своемъ брилліантѣ и позволяющій себѣ гомерическое хвастовство и ложь. Его смѣняетъ комическій старичекъ; вся достопримѣчательность его состоитъ въ шелковомъ колпачкѣ. Старика сопровождаетъ не менѣе забавная жена старушка. Публика привѣтствуетъ шутовскую пару апплодисментами. Въ это время на дворѣ лаютъ собаки. Публика чувствуетъ себя испуганной: не полиція-ли открыла ихъ убѣжище? Но тревога оказывается фальшивою, танцы продолжаются... У Сарду неистощимый запасъ такихъ traits d'esprit.

Авторъ драмы здѣсь-же и завязываетъ интригу крайне неумѣло, чисто случайно. Совершенно неизвѣстно, какими судьбами въ веселый притонъ попадаетъ дама изъ приличнаго общества—Клотильда. Оказывается, она только что спасла Фернанду, дочь хозяйки: молодая дѣвушка бросилась было подъ лошадей Клотильды. Клотильда встрѣчаетъ своего кузена, онъ подробно разсказываетъ ей домашнія условія Фернанды, характеризуетъ присутствующихъ. Немного спустя, сама мать Фернанды разсказываетъ Клодильдѣ свою печальную исторію. Клотильда рѣшаетъ спасти несчастныхъ женщинъ...

Но автору этого мало: онъ въ концѣ акта устраиваетъ между кавалерами драку... Занавѣсъ падаетъ при полномъ царствѣ скандала.

Дальше нѣтъ нужды разсказывать содержаніе драмы. Все цѣнное и литературное взято у Дидро,—что же касается сценическихъ *сенсацій*, прибавленныхъ Сарду къ повѣсти Дидро въ видѣ украшенія, онѣ всюду такого же качества, какъ и въ первомъ актѣ. Еще проще авторъ поступилъ съ характеристикой дѣйствующихъ лицъ: всѣ роли заранѣе были приспособлены авторомъ къ силамъ и привычкамъ исполнителей и исполнительницъ. Сарду не позволитъ себѣ ввести ни одной черты въ характеры дѣйствующихъ лицъ, не справившись предварительно, осуществима-ли эта черта для намѣченнаго исполнителя роли. Вся пьеса является предметомъ актерскихъ упражненій, актерской драмой въ самомъ тѣсномъ смыслѣ слова. Ясно, что драма имѣла успѣхъ въ первое появленіе на сценѣ, не остается совершенно забытой и до сихъ поръ,—хотя и не можетъ считаться популярной. Для актерскихъ опытовъ, какъ-бы элементарны и привычны они ни были, всегда найдутся свои цѣнители.

При такихъ условіяхъ за главную роль пьесы берется артистка съ самымъ серьезнымъ направленіемъ творчества, артистка, неизмѣнно ищущая *человѣка*, женскихъ страданій, близкихъ и дорогихъ ей самой и всякому, одаренному художественной отзывчивостью чувства. Сарду будетъ удовлетворенъ, если артистка выполнитъ чисто внѣшніе points роли, «сдѣлаетъ фигуру». Г-жа Дузэ, и на этомъ угнетающемъ поприщѣ шаблоновъ и сценическихъ фокусовъ, создаетъ жизнь и истинную драму сердца. Предъ зрителями на сценѣ была одна изъ глубочайшихъ иллюстрацій психической жизни женщины. Эта иллюстрація явилась совершенной новостью среди другихъ, знакомыхъ намъ созданій артистки. На этотъ разъ женщина находилась подъ вліяніемъ не одного всепоглощающаго чувства любви: это чувство здѣсь боролось съ другимъ, враждебнымъ ему чувствомъ, которому, по ходу драмы, суждено восторжествовать надъ любовью. Такая сложная борьба рѣдко возникаетъ въ сердцѣ женщины и еще рѣже воплощается въ драматическихъ героиняхъ. Она разсказана г-жею Дузэ въ образахъ поразительно яркихъ и исполненныхъ общечеловѣческой правды.

При первомъ выходѣ на сцену Клотильда—счастливая, отчасти даже легкомысленная невѣста любимаго ею человѣка. Это счастье для

нея фактъ рѣшенный, и она съ полной готовностью и охотой вникаетъ въ чужую жизнь: она хочетъ видѣть кругомъ себя людей довольныхъ, ею облагодѣтельствованныхъ, зато какая глубокая тѣнь проникаетъ всю ея душу, каждую черту ея лица, когда она слышитъ еще только отдаленный намекъ на невѣрность своего друга!... Онъ давно въ Парижѣ, но не является къ ней. Рой мучительныхъ подозрѣній возникаетъ въ умѣ Клотильды,—они скоро перейдутъ въ полную увѣренность, что любовь Андрэ потеряна для нея навсегда.

Происходитъ первая встрѣча Клотильды съ Андрэ. Не успѣлъ онъ сказать нѣсколько словъ, у Клотильды не остается больше и тѣни сомнѣнія: ей сію минуту грозитъ ужаснѣйшее для женщины униженіе—услышать отъ человѣка, обѣщавшаго ей вѣчную любовь,—что онъ больше не любитъ ея,—мало этого,—что онъ полюбилъ другую женщину. Клотильда предчувствуетъ это признаніе, хочетъ сама вызвать его, принять жестокія слова не въ жалкой роли жертвы,—а, напротивъ, изобразить изъ себя состраданіе и жалость къ *покинутому ею* любовнику. Вереница самыхъ разнообразныхъ чувствъ начинаетъ терзать сердце Клотильды. Она по прежнему страстно любитъ Андрэ, ей во что бы то ни стало нужно скрыть эту любовь,—даже выдумать небывалую, невозможную въ дѣйствительности измѣну, и въ то же время сквозь привычную, долголѣтнюю страсть начинаетъ пробиваться невольная злоба, смутное желаніе отомстить за обиду.

Г-жа Дузэ съ особенной силой подчеркиваетъ стремленіе Клотильды избѣгнуть положенія обманутой, брошенной женщины. Артистка заставляетъ свою героиню съ самой сердечной нѣжностью ласкать невѣрнаго юношу, Клотильда садится съ нимъ рядомъ, береть его за руки, нѣжно, заискивающе смотритъ ему въ глаза,—она старается подготовить его къ страшной для него новости; она—Клотильда—больше не любитъ его! Андрэ только этого и желалъ: онъ теперь совершенно свободно, безъ всякихъ угрызеній совѣсти, начинаетъ изливать ей свои восторги предъ дѣвушкой, которую онъ недавно встрѣтилъ и совершенно не знаетъ, кто она. Клотильда слушаетъ его съ снисходительной, дружеской улыбкой,—но страшная мука рветъ ея сердце, она пользуется моментомъ—отвести глаза отъ ослѣпленнаго разсказчика, и тогда безъисходное страданіе свѣтится въ ея внезапно меркнущихъ глазахъ, въ ея лицѣ, только что озаренномъ улыбкою и симпатіей, читается горе, смѣшанное съ негодованіемъ... Андрэ уходитъ, и истинныя чувства безраздѣльно овладѣваютъ мыслью и сердцемъ Клотильды. Авторъ только указываетъ на это настроеніе. Артистка выдвигаетъ его на первый планъ: ей нужно объяснить, какимъ образомъ глубоко любящая женщина превратится въ жестокую, карающую фурію. Эта жестокость будетъ не только удовлетвореніемъ для Клотильды,—она спасетъ ее отъ душевнаго мрака и отчаянія, близкаго къ безумію. Поэтому г-жа Дузэ нѣсколько разъ повторяетъ слова презрѣнія и гнѣва, которыми Клотильда провожаетъ Андрэ,—и эти слова съ каждымъ разомъ пріобрѣтаютъ все больше и больше силы и энергіи. Артистка свою способность—оттѣнять наиболѣе драматическіе моменты, часто настоящіе психическіе переломы въ жизни женщины—проявляетъ здѣсь съ ослѣпительной силой. Въ нѣсколько мгновеній предъ нами другая Клотильда: съ этихъ поръ ненависть вступаетъ въ ожесточенную борьбу съ любовью,—и еще одинъ моментъ—отъ любви останутся только мимолетныя вспышки.

Этотъ моментъ — второе появленіе Андрэ на сцену. Онъ только-что видѣлъ Фернанду, именно она оказалась восхитившей его незнакомкой,—и онъ возвращается на сцену съ восторженнымъ воплемъ: *она! она!...* Андрэ еще не успѣлъ произнести этихъ словъ,—Клотильда бросается къ нему; ее одушевляетъ невольное стремленіе — сохранить за собой всецѣло прежнее, свѣтлое, счастливое чувство,—но, оказывается, Андрэ вернулся вовсе не ради нея: г-жа Дузэ въ порывѣ смертельнаго, на этотъ разъ окончательнаго разочарованія отступаетъ отъ него, повторяя убитымъ голосомъ: *она!...* Но разочарованіе и этотъ голосъ немедленно исчезаютъ, лишь только Клотильда узнаетъ причину криковъ Андрэ: месть въ ея рукахъ. Съ необыкновенной живостью она знакомитъ Андрэ съ Фернандой, съ страстнымъ наслажденіемъ предлагаетъ кавалеру подать руку своей новой дамѣ. Андрэ въ восторгѣ уводитъ съ собой Фернанду,—но вслѣдъ ему звучитъ зловѣщее восклицаніе: «А! тебѣ нужна невинность»... Рѣчь прерывается, г-жа Дузэ дополняетъ ее жестомъ, говорящимъ краснорѣчивѣе цѣлаго монолога, что драма началась, и месть будетъ безпощадна.

Фернанда скоро получаетъ предложеніе Андрэ. Она, раньше своего согласія на бракъ, умоляетъ Клотильду—открыть Андрэ ея прошлое. Клотильда обѣщаетъ, но, конечно, не исполняетъ обѣщанія. Объ обманѣ Фернанда узнаетъ въ минуту предъ самой свадьбой. Она въ отчаяніи. Тогда Клотильда приходитъ ей на помощь. Говорить жениху о прошломъ для Фернанды—невозможно, невыносимо, тѣмъ болѣе, что Сарду, не въ примѣръ Дидро, на самомъ дѣлѣ сдѣлалъ свою героиню жертвой негодяя. Клотильда съ какой-то затаенной, но въ высшей степени злостной думой наблюдаетъ страданія Фернанды, наконецъ, съ видомъ нѣжной матери даетъ ей совѣтъ. *No parlare, ma scrivere, scrivere.* Голосъ артистки звучитъ одобре-

ніемъ, симпатіей, но въ глазахъ свѣтится сладостное предвкушеніе наступающей мести. Письмо написано и отослано Андрэ. Спустя нѣсколько минутъ, онъ самъ является на сцену. Здѣсь—эффектнѣйшій моментъ всей роли. Для Клотильды—существенный вопросъ, прочиталъ Андрэ письмо или нѣтъ? Нѣсколько минутъ пристальныхъ наблюденій,—и Клотильда не сомнѣвается... *egli non ha letto!...* повторяетъ она нѣсколько разъ съ чувствомъ замирающей радости, жгучаго нетерпѣнія—овладѣть письмомъ и не дать Андрэ прочесть его до свадьбы. Но какъ взять это письмо? Фернанда увѣрена, что письмо прочитано, и женихъ все простилъ ей. Она уходитъ одѣваться къ вѣнцу. На сценѣ Клотильда и Андрэ.

Андрэ на верху блаженства. Онъ совершенно не замѣчаетъ волненій Клотильды. А она въ это время не знаетъ, какъ побороть въ себѣ пожирающее ее желаніе отнять, вырвать, какимъ бы то ни было способомъ овладѣть письмомъ. Она не знаетъ, какъ подойти къ Андрэ, какъ даже намекнуть на письмо. Ей невольно кажется, что Андрэ съ перваго же намека догадается, насколько для нея важно письмо. Г-жа Дузэ въ эти немногіе моменты вложила цѣлую драму; объ этой драмѣ со всѣми ея оттѣнками авторъ не могъ и подозрѣвать. Г-жа Дузэ заговариваетъ о письмѣ, какъ о предметѣ только забавномъ, не имѣющемъ никакого значенія. Она съ величайшимъ трудомъ выговариваетъ первый вопросъ, но эти усилія маскируются легкомысленной улыбкой, шаловливымъ жестомъ... Письмо, говоритъ Клотильда, написано ею,—и, очевидно, является простою шалостью, если она проситъ его назадъ съ такой милой, забавной улыбкой... Вся эта сцена обманула бы наблюдателя, несравненно болѣе проницательнаго, чѣмъ Андрэ: письмо въ рукахъ Клотильды. Глубокій вздохъ облегченія вылетаетъ изъ груди артистки, она прижимаетъ завоеванную драгоцѣнность къ своему сердцу, не знаетъ куда спрятать ее... Съ какимъ наслажденіемъ воспользуется эта женщина признаніемъ Фернанды! И сколько въ образѣ, созданномъ артисткой, душевной глубины и истинной драматической силы тамъ, гдѣ въ пьесѣ вся сцена рядъ простыхъ ремарокъ.

Мы подготовлены къ сценѣ мести. Эта месть совершается въ первыя минуты счастья новобрачныхъ. Клотильда хочетъ упиться радостями мести. Она подробно, систематически разспрашиваетъ Андрэ объ его семейной жизни, съ злобной улыбкой и какимъ-то многозначительнымъ изумленіемъ слышитъ о полномъ счастьѣ. Неужели? *La felicità piena?* переспрашиваетъ она,—и ей жаль, досадно и въ то же время пріятно слышать объ этомъ счастьѣ. Въ голосѣ, въ глазахъ артистки мы читаемъ, сколько дорогихъ надеждъ у самой Клотильды было когда-то связано—и до сихъ поръ не исчезло окончательно — съ этими простыми словами: *la felicità piena.* Глубокой натурѣ Клотильды даже въ эту минуту не легко отказаться отъ мысли, что вѣдь, въ сущности, она должна была наслаждаться счастьемъ съ этимъ увлекающимся легковѣрнымъ чѣловѣкомъ. А теперь? На ея мѣстѣ другая... И Клотильда стряхиваетъ съ себя налетѣвшую грусть, и, твердо глядя въ глаза Андрэ, начинаетъ дѣло мести...

Андрэ воображаетъ, что Клотильда хочетъ предать гласности ихъ связь, онъ приказываетъ Клотильдѣ уйти... Оглушительнымъ громомъ раздается этотъ приказъ надъ Клотильдой. До сихъ поръ этотъ человѣкъ съ улыбкой, ни разу не задумавшись надъ своими дѣйствіями, наносилъ множество смертельныхъ оскорбленій ея женскому чувству и самолюбію, теперь онъ третируетъ ее, какъ падшую женщину, ворвавшуюся въ честную семью. Г-жа Дузэ не можетъ опомниться. *Ancora questo!* шепчетъ она, какъ бы не понимая смысла новой невыносимой обиды: вѣдь дальше нѣтъ ничего, что бы оставалось ей вытерпѣть отъ любимаго когда-то человѣка. Ясно, что для Андрэ въ лицѣ Клотильды въ настоящее время не остается ни единаго намека на прежнюю Клотильду. И пусть: она будетъ другою, но онъ поплатится за эту перемѣну: *Jo uscirò, ma...* г-жа Дузэ прерываетъ рѣчь: страшно-ли ей совершить послѣдній актъ давно взлелѣянной мести, потому что тяжело нанести смертельный ударъ человѣку, искренно и страстно увлеченному,—или она собираетъ всѣ силы—сдѣлать этотъ ударъ возможно эффектнѣе, побѣдоноснѣе: но слова долго не сходятъ съ ея устъ: *Jo uscirò ma...* второй разъ повторяетъ г-жа Дузэ,—и послѣ продолжительной паузы, раскрываетъ роковую тайну: она уйдетъ, но вмѣстѣ съ ней пусть уйдетъ и жена Андрэ,—она тоже потерянная женщина! Въ порывѣ смертельнаго ужаса Андрэ зоветъ жену: *Маргарита*—только это имя до сихъ поръ было ему извѣстно. — *Fernanda! Fernanda!*— съ дьявольской усмѣшкой перебиваетъ его Клотильда: «такъ она пойметъ скорѣе». И надо было видѣть, сколько чувствъ переполняло взгляды, всю фигуру артистки, когда Фернанда у ногъ мужа проситъ пощады. Но это не было торжество мелодраматической злодѣйки: непримиримая, язвительная злоба,—нѣтъ,—мы чувствовали, что въ данномъ случаѣ торжество куплено страшно дорогой цѣной для самой мстительницы, и демоническое величіе фигуры и жестовъ—только внѣшняя картина, нужная Клотильдѣ предъ лицомъ ея жертвъ,—на самомъ дѣлѣ въ этой мести *для нея* больше горя, чѣмъ для Андрэ: поэтому она такъ спѣшитъ оставить сцену, едва произноситъ одинъ звукъ—

Là! Истинный геній мести и зла разразился бы цѣлымъ мефистофелевскимъ монологомъ.

Артистка съ искусствомъ, доступнымъ только ей, умѣетъ во всѣхъ положеніяхъ, въ бурѣ самыхъ разнообразныхъ страстей и увлеченій—спасти природу женщины, надъ цѣлымъ міромъ драматической борьбы возвысить безсмертный образъ *вѣчно-женственнаго*. И Клотильда уходитъ со сцены не мстительницей, только насладившейся выполненіемъ своего плана: тогда она осталась бы для насъ совершенно нехудожественной и недраматической иллюстраціей наиболѣе шаблоннаго факта,—женщины, озлобленной за отвергнутую любовь: нѣтъ, Клотильда и послѣ своей мести уноситъ въ своемъ сердцѣ борьбу все тѣхъ же чувствъ. Ей не забыть своей любви, а фактъ мести оставитъ Клотильду болѣе несчастной, чѣмъ было раньше:—Клотильда, до сихъ поръ отдыхала, по крайней мѣрѣ, на призрачномъ удовольствіи—отомстить свою обиду,—теперь ей не осталось и этой надежды... Намъ приходится все это объяснять подробно: артистка глубочайшіе психическіе акты умѣетъ освѣтить однимъ моментомъ артистическаго воплощенія, однимъ взглядомъ, однимъ жестомъ. Жизнь человѣческаго духа раскрывается невольно, въ порывѣ творческихъ силъ,—и такъ же невольно захватываетъ мысль и чувство зрителей непреодолимой правдой и силой.

Этотъ творческій актъ создаетъ истинно-человѣческую драму по самымъ блѣднымъ очеркамъ автора пьесы. Основное свойство этого генія—искренность и глубокая воспріимчивость, поэтому блѣдность и недосказанность авторскаго сочинительства нисколько не вредитъ сценической драмѣ. Но если самъ авторъ уже успѣлъ воспользоваться всѣми эффектами и потрясающими моментами душевной жизни героя, если притомъ эти моменты сами по себѣ—ненормальные, патологическіе,—искренность и отзывчивость артистки создаютъ для зрителей источникъ настоящей пытки. — На сценѣ съ страшной силой и реализмомъ обнажаются человѣческія страданія, выбранныя авторомъ только для сценическаго эффекта, а вовсе не съ цѣлью взволновать публику правдой и глубиной человѣческаго горя. Г-жа Дузэ только по недоразумѣнію можетъ брать на себя такія роли,—и величайшимъ недоразумѣніемъ было появленіе артистки въ роли Адріенны Лекуврeръ.

Трудно представить, до какой степени всякая правда—и историческая и общечеловѣческая искажена авторами драмы, гдѣ героиней является одна изъ знаменитѣйшихъ французскихъ актрисъ. Прежде всего, дѣйствительная жизнь и личность героини несравненно трогательнѣе и неизмѣримо, можно сказать, изящнѣе, чѣмъ созданіе Скриба и Легувэ...

Адріенна Лекуврeръ играла на сценѣ Французскаго театра въ началѣ прошлаго столѣтія. Ея артистическая дѣятельность началась въ 1705 году, когда ей исполнилось едва 15 лѣтъ. Сначала она играла въ Страссбургѣ, успѣла въ короткое время переиграть важнѣйшія роли въ произведеніяхъ Корнеля, Расина, Мольера. Двадцати семи лѣтъ Адріенна получила дебютъ на сценѣ *Comédie Francaise*. Первый же выходъ артистки на классической сценѣ былъ въ полномъ смыслѣ тріумфомъ. До насъ дошло множество восторженныхъ воспоминаній современниковъ артистки. Артистка была невысокаго роста, но ея фигура и движенія исполнены были благородства и величія, голосъ звучалъ всѣми оттѣнками страсти, умѣлъ выразить ярко и эффектно всякую мысль, всякое чувство. Игра Адріенны дышала невыразимой прелестью молодости, художественная грація артистки съ первыхъ же моментовъ очаровывала зрителей,—они, по свидѣтельству современниковъ, не могли оторвать глазъ отъ чуднаго лица, достаточно наслушаться волшебныхъ звуковъ голоса,—они совершенно забывали актрису, видѣли только героиню. И такіе восторги идутъ изъ самыхъ компетентныхъ источниковъ: ихъ вполнѣ раздѣляетъ Вольтеръ...

Адріенна явилась настоящимъ реформаторомъ французской сцены. Въ пьесѣ упоминается о m-lle Дюкло, какъ о соперницѣ Адріенны, и это вѣрно дѣйствительности. Дюкло была старше Адріенны на 26 лѣтъ и пользовалась громадной популярностью у современниковъ. Это была въ полномъ смыслѣ *классическая* актриса, вѣрнѣе ложно-классическая. Напыщенная декламація, условно-героическая игра увлекали поклонниковъ Дюкло. Имъ казалось преступленіемъ декламировать стихи и держать себя на сценѣ иначе, чѣмъ Дюкло. Адріеннѣ предстояло выдержать ожесточенную борьбу. Молодая артистка съ самаго начала отказалась отъ искусственной декламаціи, отъ напыщеннаго героизма; на французской сценѣ впервые послышалось простое, естественное чтеніе стиховъ. Монологи впервые были подчинены не внѣшнимъ правиламъ, а закону внутреннихъ ощущеній: говорила страсть, а не актерская выучка. Адріенна не училась драматическому искусству ни у какого профессіональнаго учителя. Ея отецъ—бѣдный ремесленникъ (онъ выдѣлывалъ шляпы)—не могъ дать дочери артистическаго образованія. Адріенна попала на сцену исключительно подъ вліяніемъ разсказовъ о блестящей славѣ дѣятелей сцены. Естественность игры и декламаціи, слѣдовательно, были обусловлены самой карьерой Адріенны. Искренность и творческій геній быстро составили артисткѣ многочисленный кругъ поклонниковъ. Въ число ихъ попалъ Вольтеръ, не дерзавшій отрицать въ теоріи священныя традиціи ложно-классицизма. Ад-

ріенна, такимъ образомъ, явилась родоначальницей реальнаго направленія французской сцены.

Здѣсь значеніе артистки велико,—но удивительно, что та же самая искренность, непосредственность чувства отличали Андріенну и какъ человѣка, и какъ женщину. Въ ея біографіи нѣтъ сомнительныхъ любовныхъ приключеній, слишкомъ обычныхъ въ артистическомъ мірѣ. Чувство Адріенны всегда было глубоко и чисто. Особенно ярко характеризуетъ артистку слѣдующій фактъ. Въ Адріенну влюбился юный представитель одной изъ знатнѣйшихъ фамилій Франціи d'Argental! Юноша былъ на десять лѣтъ моложе артистки и полюбилъ ее со всѣмъ пыломъ первой страсти. Адріенна старалась всѣми силами излѣчить его отъ увлеченія. Она пишетъ сначала письмо къ матери Аржанталя, умоляетъ ее обратить серьезное вниманіе на сына, постараться всѣми силами спасти его отъ пагубной страсти. Другое письмо Адріенна пишетъ къ самому Аржанталю, призываетъ на помощь все краснорѣчіе, всю искренность женщины, чтобы исцѣлить юношу. Оба письма дышатъ необыкновенной чистотой и наивностью чувства: они будто исходятъ не отъ артистки, обязанной изображать такъ часто чужія страданія, чужую душу...

Но Адріенна не всегда такъ сдержанно встрѣчала любовь своихъ поклонниковъ. Она нерѣдко отзывалась на чужую страсть, увлекалась сама,—но современники не могли указать ни одной измѣны съ ея стороны. Адріенна, окруженная поклоненіемъ и восторгами, всегда оказывалась въ положеніи обманутой и покинутой. Тогда только она считала себя вправѣ забыть невѣрнаго... Поэтому даже измѣнявшіе ей и въ другихъ объятіяхъ сохраняли дорогое воспоминаніе о чарующемъ образѣ Адріенны. Они сознавались, что никакія новыя увлеченія не въ силахъ были сгладить безслѣдно эти воспоминанія.

Несчастнѣйшимъ увлеченіемъ Адріенны была любовь къ Морицу Саксонскому. Адріенна питала къ этому человѣку какую-то непреодолимую восторженную страсть. Она переносила всевозможные капризы легкомысленнаго джентльмэна, платила его долги, продала разъ свои драгоцѣнности за 40.000 ливровъ, чтобы выручить Морица. Морицъ менѣе всего заслуживалъ такія отношенія. Онъ безчисленное число разъ измѣнялъ Адріеннѣ ради женщинъ, совершенно ничтожныхъ, уступавшихъ знаменитой артисткѣ даже внѣшностью и общественнымъ положеніемъ. Эти измѣны великодушно прощала Адріенна, но онѣ оказывали роковое вліяніе на ея здоровье и преждевременно свели ее въ могилу.

У Адріенны было множество соперницъ. Морицъ обладалъ единственной искренней и устойчивой страстью—военнымъ честолюбіемъ. Внѣ войны для него не существовало интересовъ. Но это не мѣшало ему на каждомъ шагу увлекаться женщинами безъ разбору, кто бы ни встрѣтился на его пути. Героинями романовъ графа Саксонскаго являются попеременно знатнѣйшія дамы версальскаго двора и ихъ горничныя. Прекрасно характеризуетъ легкомысліе графа, какъ любовника, слѣдующій достовѣрный фактъ. Графъ только что увлекся герцогиней и усердно изображалъ передъ нею страстнаго любовника. Герцогиня мало довѣряла этой страсти и учредила тщательный надзоръ за графомъ. Надзоръ оказался не лишнимъ. Въ слѣдующую ночь, послѣ страстныхъ объясненій Морица съ герцогиней, одна изъ фрейлинъ съ фонаремъ въ рукѣ встрѣтила графа, несшаго на рукахъ одну изъ служанокъ герцогини. Графъ понялъ опасность, но ему жаль было лишиться драгоцѣннаго времени,—и онъ попытался ногой выбить предательскій фонарь изъ рукъ фрейлины. Пріемъ не удался: графъ потерялъ равновѣсіе и вмѣстѣ съ своей ношей упалъ на фрейлину. Въ результатѣ послѣдовалъ разрывъ съ герцогиней.

Увлеченіе Морица Адріенной объясняется исключительно завидной популярностью артистки въ придворныхъ сферахъ, всеобщимъ вниманіемъ и восторгомъ, которые расточали передъ Адріенной представители знатнѣйшихъ фамилій. Все это должно было льстить тщеславію графа и вызвать у него отвѣтъ на увлеченіе Адріенны. Серьезнаго чувства здѣсь не было и слѣда.

Морицъ впослѣдствіи женился, но и тогда не думалъ прекращать своихъ приключеній. Жена, несмотря на страстную любовь къ нему, потребовала развода и получила его безъ всякихъ затрудненій. Это не помѣшало Морицу воспользоваться ея состояніемъ. Очевидно, это былъ человѣкъ, лишенный сердца. Еще менѣе у Морица было способности къ серьезной мысли. Всѣ нравственныя доблести его ограничивались военными талантами, чисто стихійными, лишенными опредѣленной политической идеи, какихъ-либо общихъ стремленій. Любовь къ такому человѣку была величайшимъ несчастіемъ для Адріенны. Существуетъ извѣстіе, что артистка поплатилась даже жизнью за свою страсть, была будто-бы отравлена одной изъ любовницъ Морица. Но это свѣдѣніе врядъ-ли достовѣрно: тѣло Адріенны было вскрыто, и врачи не обнаружили никакихъ признаковъ яда. Во всякомъ случаѣ, для Адріенны слишкомъ достаточно было медленной отравы, преподносимой ей втеченіе ряда лѣтъ измѣнами Морица.

Даже послѣ смерти драматическая судьба не перестала преслѣдовать великую артистку. Лицемѣрные современники отказали ей въ цер-

ковномъ погребеніи: въ классическій вѣкъ сценическое искуство считалось смертнымъ грѣхомъ, отлучающимъ человѣка отъ даровъ церкви. Адріенна была погребена на одномъ изъ парижскихъ пустырей, въ концѣ Сенъ-Жерменскаго предмѣстья. Вольтеръ почтилъ память артистки великолѣпнымъ стихотвореніемъ, исполненнымъ жгучаго гнѣва противъ современныхъ Тартюфовъ: «Она очаровала весь міръ,— восклицалъ поэтъ,—и вы ее за это наказываете». Втеченіе всей жизни великій писатель не могъ забыть оскорбленія, нанесеннаго рабскими предразсудками одной изъ знаменитѣйшихъ представительницъ французскаго искусства...

Въ изложенной исторіи несомнѣнно заключается много драматическихъ мотивовъ. Но этими мотивами менѣе всего дорожили авторы. Ихъ произведеніе было написано только *на тему* объ Адріеннѣ Лекуврёръ: истинной и единственной музой ихъ была актриса Рашель. Рашель по направленію своего таланта и эстетическимъ вкусамъ близко подходила къ соперницѣ Адріеннѣ — Дюкло. Она быстро успѣла прославиться въ ложно-классическихъ драмахъ, и особенно своей декламаціей, спеціально-героической манерой игры. Актриса втеченіе многихъ лѣтъ только декламировала стихи, ей захотѣлось прочесть со сцены прозаическую роль и въ то же время удержать въ памяти зрителей лавры, пріобрѣтенные декламаціей. Скрибъ и Легувэ должны были удовлетворить этимъ неособенно художественнымъ стремленіямъ, но вполнѣ естественнымъ съ чисто актерской точки зрѣнія. Авторы со всевозможнымъ усердіемъ и предусмотрительностью пошли на встрѣчу желаніямъ m-lle Рашель. Въ результатѣ вышелъ изумительный драматическій винегредъ. Ни о характерахъ, ни о драмѣ здѣсь не можетъ быть и рѣчи. На сценѣ должна быть не женщина, а актриса, прошедшая извѣстную сценическую карьеру и вступающая на новый путь,—т. е. проще—m-lle Рашель, исполнявшая роли изъ произведеній Расина и Корнеля и теперь намѣревающаяся перейти къ реальной драмѣ. Ввиду этого авторы написали какое-то лоскутное произведеніе, всецѣло составленное путемъ плагіата, вполнѣ откровеннаго, потому что только плагіатъ могъ удовлетворить волѣ m-lle Рашель. Личность Адріенны низведена на степень простого фонографа, передающаго наиболѣе благодарныя мѣста изъ ролей Рашели. Поэтому дѣйствительная героиня должна съ самаго начала утратить способность личныхъ ощущеній и личной рѣчи, должна испытывать страсти и муки героинь Рашели и выражать свои настроенія монологами изъ ложно-классическихъ драмъ. Адріенна объясняетъ свою любовь, изливаетъ тоску, мститъ, умираетъ при помощи высокопарныхъ рѣчей расиновскихъ и корнелевскихъ героинь. Но m-lle Рашель была увѣрена, что у нея крайне разнообразный декламаторскій талантъ,—и авторы даютъ ей возможность продекламировать произведеніе противоположнаго жанра, чѣмъ ложно-классицизмъ,—басню Лафонтэна. Басней о двухъ голубкахъ Адріенна должна излить Морицу упреки за его стремленія уѣхать вдаль отъ милой.

Всѣ эти невѣроятные пассажи заканчиваются настоящимъ фокусомъ патологической фантазіи. Адріенна должна умереть отъ отравы,—и авторы изобрѣтаютъ ядъ, создающій невѣроятныя муки; жертва сначала должна потерять сознаніе, потомъ сознаніе возвращается, — и она умираетъ въ огнѣ нечеловѣческихъ страданій. Это рядъ утонченныхъ смертныхъ агоній, невозможныхъ въ дѣйствительности. Ясно, авторы разсчитывали на спеціальный талантъ актрисы,—талантъ чисто внѣшній, исключительно сценическій. M-lle Рашель, вѣроятно, съ особеннымъ наслажденіемъ придумывала пріемы всевозможныхъ смертей. Потрясти публику своими хитроумными вымыслами артистка, очевидно, не могла: по крайней мѣрѣ, отчеты о первомъ представленіи драмы отличаются довольно холоднымъ характеромъ и совершенно не упоминаютъ о какихъ-либо сильныхъ впечатлѣніяхъ зрителей. Совсѣмъ иной результатъ оказался при исполненіи роли г-жею Дузэ.

Нечего и говорить, что всѣ монологи, вложенные авторами въ уста исполнительницы раг occasion, у г-жи Дузэ утратили свой сенсаціонный характеръ. Искренность и художественная сила артистки даже простымъ пробамъ декламаторскаго искусства придала жизнь и дыханіе *личнаго* чувства. M-lle Рашель произносила монологи ради декламаціи,—можно быть увѣреннымъ, что въ эти моменты для нея была безразлична драма. Г-жа Дузэ вкладывала душу въ напыщенную шумиху ложно-классическаго мастерства. Въ этихъ сценахъ можно было удивляться способности артистки *спасать человѣка* даже при тѣхъ условіяхъ, когда авторы намѣренно вырываютъ у него сердце и душатъ всякую личную мысль. Но совершенно иное впечатлѣніе оставляла послѣдняя сцена драмы—агонія Адріенны. Сцена на нашихъ глазахъ превращалась въ страшно-жестокую арену фантастическихъ страданій. Трудно, нестерпимо тяжело было слѣдить за этими пытками: исчезалъ малѣйшій намекъ не только на искусство,—зритель не видалъ даже реальной, жизненной правды: удручающій кошмаръ опутывалъ сцену и ложился невыносимымъ гнетомъ на зрительную залу. Оставалось одно вполнѣ ясное ощущеніе, — сожалѣніе объ убійственной, недостойной тратѣ художественныхъ силъ...

Г-жа Дузэ не возобновляла «Адріенны» и доставила истинное удовольствіе и въ высшей

степени поучительное зрѣлище, рѣшившись сыграть роль Норы въ драмѣ Ибсена. Этимъ артистка вполнѣ загладила свой проступокъ предъ истиннымъ искусствомъ и интересомъ, какой московская публика неизмѣнно проявляла къ спектаклямъ своей гостьи.

О драмѣ Ибсена намъ уже приходилось говорить. На этотъ разъ мы остановимся на вопросѣ, играющемъ существенную роль въ исполненіи г-жи Дузэ и въ пониманіи характера Норы съ точки зрѣнія постепеннаго драматическаго развитія.

Ибсенъ, мы говорили, стремится разсказать въ трехъ актахъ цѣлую исторію нравственнаго развитія женщины,—начиная съ идеальной, почти дѣтской вѣры въ окружающую жизнь и кончая полнымъ разочарованіемъ въ этой жизни. Весьма важный вопросъ, возможна-ли такая исторія въ дѣйствительности и съумѣлъ-ли авторъ создать драматическій характеръ, способный воплотить эту исторію. Можетъ показаться—и инымъ это дѣйствительно кажется,—что авторъ создалъ искусственную драму исключительно ради своей тенденціи, что его героиня сама по себѣ никогда бы не дошла до идей, разъясняемыхъ въ концѣ драмы, если бы авторъ самъ не подсказалъ своей героинѣ именно такое міросозерцаніе, а не другое.

Въ самомъ дѣлѣ, въ первомъ актѣ Нора является на сцену настоящимъ ребенкомъ «бѣлочкой», «жаворонкомъ»,—и вдругъ въ самое короткое время этотъ только что щебетавшій жаворонокъ начинаетъ рѣшать серьезнѣйшіе вопросы семьи и общества. Естественно-ли это? Да, вполнѣ естественно: стоитъ только пристальнѣе всмотрѣться въ духовный міръ Норы съ самаго начала. Г-жа Дузэ прекрасно уяснила себѣ этотъ міръ и поэтому такъ неотразимо-правдиво впечатлѣніе создаваемаго ею образа.

Нора—ребенокъ, но это дитя—богатырь. Ибсенъ, впрочемъ, иныхъ драматическихъ героинь и не знаетъ. Всѣ женщины, которымъ норвежскій поэтъ присуждаетъ первостепенныя роли въ своихъ драмахъ, одарены необыкновенно глубокой и богатой натурой. Это—избранныя дочери природы матери. Въ нихъ воплощается вся мощь темперамента и женскаго чувства. Онѣ заранѣе обладаютъ неистощимой способностью развитія и ни на минуту не способны захирѣть и обезсилѣть. Все зависитъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ: на какое бы испытаніе они ни вызвали ибсеновскую женщину, она не остановится, пойдетъ,—влекомая стихійной силой своего организма. Эта сила таится и въ хрупкомъ, на первый взглядъ, организмѣ, Норы.

Развѣ обыкновенная женщина способна на жертвы, какія Нора приноситъ любви къ мужу? Раньше мы объяснили психологическую основу этой жертвы, объяснили, почему Нора упорно скрываетъ отъ мужа свою продѣлку съ векселемъ. Въ этой таинственности заключено самое дорогое удовлетвореніе чувства женской любви. И оно испытано Норой во всей полнотѣ. На слова своей подруги: «Ты—совершенный ребенокъ, Нора»,—она отвѣчаетъ: «Тебѣ бы не слѣдовало говорить это съ такой увѣренностью»,—и внимательный наблюдатель за дѣтской наивностью Норы разсмотритъ необыкновенно глубокую и энергичную женщину, способную на самопожертвованіе, какое только возможно при данныхъ условіяхъ. Она сдѣлала долгъ ради мужа и втеченіе цѣлаго ряда лѣтъ она работаетъ въ тайнѣ отъ всѣхъ, чтобы покрыть свой заемъ. И Нора имѣетъ право «этимъ гордиться и этому радоваться»: она вѣдь спасла жизнь любимаго человѣка, и до сихъ поръ, втеченіе восьми лѣтъ даже не подумала о наградѣ, о благодарности за этотъ подвигъ. Нора совершала это спасеніе, имѣя предъ глазами только страданія своего мужа, —какое ей было дѣло до всевозможныхъ формальностей: она—во всеоружіи лучшаго чувства, какое только знала до сихъ поръ. И она увѣрена, что всѣ, и въ особенности мужъ, именно такъ, а не иначе посмотрятъ на ея поступокъ. Она предпочитаетъ выслушивать выговоры мужа въ мотовствѣ, отказывать себѣ въ нарядахъ, несмотря на все женское пристрастіе къ нимъ, и, наконецъ, работать по ночамъ,—и это Нора дѣлала съ радостью: ей въ это время казалось, что она *мужчина!* Наивное, но въ высшей степени краснорѣчивое признаніе. Эти силы приносятся пока въ жертву любви! Нора фактически, безсознательно вѣритъ въ человѣка, котораго любитъ,—вѣритъ потому, что заранѣе убѣждена въ полной гармоніи его нравственнаго міра съ своимъ, убѣждена, что онъ такъ же, какъ и она, выше всего ставитъ самоувѣренную любовь и любимаго человѣка предпочтетъ всему обществу, всѣмъ другимъ людямъ. Что же будетъ, если на самомъ дѣлѣ Нора увидитъ совершенно другое, убѣдится, что вся жизнь ея мужа вовсе не въ гордомъ, независимомъ личномъ чувствѣ, а въ рабскомъ подчиненіи общественнымъ формамъ и взглядамъ, что эти взгляды для него несравненно выше и дороже, чѣмъ молодая жизнь, отданная любимому человѣку. Отъ этого открытія Нора не перестаетъ *быть мужчиной*: теперь только ея *мужественность* приметъ противоположное направленіе и еще болѣе энергичное, чѣмъ раньше: теперь Нору будетъ воодушевлять жгучее, горькое разочарованіе въ идеалѣ своей молодости, своего сердца, невольная досада на недостойно, незаслуженно принесенныя жертвы. Весь вопросъ, слѣдовательно, какимъ путемъ наступитъ это разочарованіе, а—что оно приведетъ именно къ такому результату, какимъ кончается драма,—стоитъ внѣ сомнѣнія. Г-жа Дузэ иллю-

стрируетъ этотъ путь рядомъ образовъ, логически другъ съ другомъ связанныхъ, не оставляющихъ никакого сомнѣнія въ естественной необходимости именно такой психологической исторіи, какая изображена у автора.

Эта исторія въ исполненіи артистки начинается съ перваго же акта. Вступленіе къ ней написано свѣтлыми, розовыми красками молодости и счастья. Г-жа Дузэ въ первой сценѣ живо напомнила намъ свою роль шекспировской Джульетты: та же способность непосредственнаго наслажденія жизнью, та же искренность въ пониманіи окружающихъ явленій, тѣ же поэтическія иллюзіи. Это самооткровеніе юнаго здороваго организма, не носящаго въ себѣ ни единаго слѣда какой-либо боли, боязни, сомнѣнія. Всякое слово, всякое дѣйствіе исполнено чарующей граціи той самой наивной самоувѣренности, которая у зрителя вызываетъ невольную улыбку снисхожденія и симпатіи при всевозможныхъ капризахъ счастливаго ребенка. Такой капризъ у Норы—пристрастіе къ леденцамъ и пряничкамъ. Это пристрастіе ее забавляетъ, ей и здѣсь нравится таинственность, хотя по совершенно другой причинѣ, чѣмъ въ дѣлѣ съ векселемъ: здѣсь это—шалость избалованнаго ребенка, увѣреннаго въ снисхожденіи старшихъ... Г-жа Дузэ ѣстъ пряники гораздо менѣе ради лакомства, чѣмъ ради школьническаго протеста противъ желанія мужа. Норѣ нравится самый процессъ этого забавнаго фрондерства: это въ высшей степени тонкая черта, освѣщающая Нору-ребенка, Нору, утопающую въ волнахъ семейнаго счастья.

Но близка минута, эти волны прорѣжетъ неожиданное теченіе,—и какъ сильно оно должно подѣйствовать на Нору—мы увидимъ изъ ея сцены съ подругой. Нора страшно обрадована встрѣчей съ старинной пріятельницей,—и прежде всего потому, что теперь у нея есть свидѣтельница ея семейныхъ радостей. Только съ точки зрѣнія этихъ радостей Нора смотритъ на міръ. Поэтому она не пропускаетъ случая упомянуть о своихъ дѣтяхъ, независимо отъ другихъ событій своей жизни, и въ судьбѣ подруги Нору прежде всего поражаетъ бездѣтность. Г-жа Дузэ съ самаго начала усвоила это необыкновенно напряженное чувство матери у Норы: артистка разговоръ о дѣтяхъ ведетъ даже подробнѣе, чѣмъ въ драмѣ, она отдѣльно спрашиваетъ у г-жи Линденъ—о мальчикахъ, о дѣвочкахъ, на все слышитъ отрицательные отвѣты,—и скорбная тѣнь и чувство глубочайшей симпатіи все глубже и глубже отражаются на ея лицѣ. Для нея теперь особенно дорога ея подруга, она подсаживается къ ней ближе, и снова повторяетъ свой вопросъ объ ея одиночествѣ: *Niente? E tu sei tutta sola?* Этихъ моментовъ нѣтъ у Ибсена,—но они только подчеркиваютъ мысль автора и не оставляютъ у зрителей ни тѣни сомнѣнія, въ чемъ будетъ заключаться тягчайшій ударъ для Норы въ минуты разочарованія.

Показывается Гюнтеръ, кредиторъ Норы. Лицо артистки моментально мѣняется: это совсѣмъ другая Нора, у нея и другая жизнь и другія тайны, чѣмъ семья, и эта жизнь для нея стоитъ большихъ усилій: мы это видимъ по выраженію ея глазъ, по ея сдержаннымъ движеніямъ. Спустя нѣсколько времени, Норѣ приходится встрѣтиться лицомъ къ лицу съ страшнымъ человѣкомъ. Его приходъ прерветъ ея игры съ дѣтьми: съ какой нѣжностью, голубинымъ страхомъ закроетъ она дѣтей отъ чужихъ глазъ; страшнѣе всего ей допустить какой-либо диссонансъ въ мірѣ своего годами взлелѣяннаго счастья. Все это артистка выражаетъ независимо отъ автора, при помощи своей истинно-творческой проницательности. Начинается сцена между Норой и Гюнтеромъ. Въ голосѣ Норы не звучитъ ни одной заискивающей, боязливой ноты. Она стоитъ на самой законной и твердой почвѣ, какую только можетъ себѣ представить: она все сдѣлала ради любви къ мужу и отцу. Если Гюнтеръ не признаетъ обязательности этихъ соображеній,—онъ не только ея врагъ, онъ тогда вообще безнравственный, преступный, жалкій человѣкъ. И артистка втеченіе всей сцены сохраняетъ гордый, побѣдоносный видъ. Этой гордости предстоитъ сильное искушеніе, когда Гюнтеръ съ неожиданной для Норы очевидностью доказываетъ, какое въ сущности преступленіе она совершила, подписавъ вексель вмѣсто отца. Нора не можетъ признать основательности доводовъ Гюнтера, но она подавляетъ всѣми силами свое смущеніе, быстро засыпаетъ Гюнтера поспѣшными, энергическими восклицаніями: въ этой торопливости зритель невольно чувствуетъ внутреннее смятеніе, овладѣвшее Норой. Счастье ребенка начинаетъ разрушаться, отрава введена въ этотъ, до сихъ поръ ясный, нравственный міръ,—и не перестанетъ губить его до конца... Нора напрасно ободряетъ себя по уходѣ Гюнтера: у нея нѣтъ силъ задушить мучительный голосъ сознанія, предчувствія, невольнаго страха. Ей предстоитъ убирать елку: она не знаетъ, за что взяться, она не можетъ найти мѣста,—непривычныя думы изводятъ, терзаютъ ее. Дѣти раньше доставляли ей счастливѣйшія минуты въ жизни: теперь она содрогается, когда крикъ дѣтей долетаетъ до нея, она спѣшитъ скорѣе отдѣлаться отъ нихъ, ея врожденный героизмъ подсказываетъ ей, что она въ одиночествѣ должна справиться съ налетѣвшимъ горемъ... Это трудно дается Норѣ, она напрасно старается занять себя елкой и праздничными игрушками. Крикъ невольной радости вырывается у нея, когда она видитъ своего

мужа: вотъ съ нимъ она окончательно отдѣлается отъ тягостныхъ вопросовъ, вѣдь она такъ вѣритъ въ него, онъ—ея идеалъ и оракулъ. Но здѣсь ее ждетъ первое и самое чувствительное разочарованіе.

Артистка съ замѣчательной яркостью оттѣняетъ сложное чувство, волнующее Нору. Ей инстиктивно страшно заговорить съ мужемъ о Гюнтерѣ, и въ то же время въ этомъ разговорѣ ея спасеніе. Сколько разъ она порывается упомянуть имя своего кредитора,—и вмѣсто этого заговариваетъ о предстоящемъ балѣ, о костюмѣ и, наконецъ, о Гюнтерѣ. Въ отвѣтъ Гельмеръ объясняетъ ей преступленіе Гюнтера,—оказывается, однородное съ поступкомъ Норы. Нора съ ужасомъ слышитъ о вліяніи лжи на семью, о тлетворной заразѣ, исходящей на дѣтей отъ родителей—притворщиковъ и обманщиковъ. У г-жи Дузэ невольно опускаются руки, она не сводитъ мучительнаго, тревожнаго взора съ Гельмера, будто неожиданный ударъ разразился надъ ней. Гельмеру стоитъ труда вывести Нору изъ состоянія какой-то окаменѣлости застывшаго страданія... Но только для виду Нора улыбается, даетъ себя обнять: теперь отрава безповоротно и навсегда завладѣла ея сердцемъ. Драма началась.... Предъ глазами Норы впервые ясно раскрывается пропасть одиночества. У Ибсена Нора находитъ въ себѣ силу сказать нѣсколько гордыхъ самоувѣренныхъ словъ,—г-жа Дузэ, молча, уходитъ со сцены подъ гнетомъ неизлѣчимаго горя. «Я порчу своихъ дѣтей, отравляю свой домъ»,—звучитъ нестерпимой мукой, слышатся рыданія, когда падаетъ занавѣсъ. Теперь мы больше не увидимъ на сценѣ Норы-ребенка. Раньше мужественная натура героини, готовой на самопожертвованіе и всякія лишенія ради любви, прорывалась лишь изрѣдка, безъ вѣдома самой Норы, теперь эта натура будетъ развиваться во-очію, былая дѣтская наивность будетъ только внѣшностью, маскирующей совершающуюся внутри грозную драму.

Артистка ведетъ эту драму яснымъ, неуклоннымъ путемъ. Мы вѣримъ, что достаточно одного акта, чтобы полное развитіе силъ, дремавшихъ втеченіе цѣлаго ряда лѣтъ, совершилось и пришло къ моменту, отрицающему первоначальныя основы нравственной жизни Норы. Здѣсь, наравнѣ съ словами, важны взгляды, едва уловимые жесты. Именно они болѣе всего освѣщаютъ развивающуюся драму, потому что развитіе происходитъ въ тайнѣ, заключено въ сердцѣ и мысляхъ героини: свою душевную жизнь она должна скрывать отъ окружающихъ ее людей.

Со второго акта начинается скрытая, но въ высшей степени напряженная борьба между двумя чувствами Норы—ея вѣрой въ мужа и постепенно ростущимъ разочарованіемъ. Толчокъ разочарованію данъ съ того момента, какъ Гельмеръ объяснилъ Норѣ вліяніе всякой лжи на семью. Нора почуяла въ этомъ жесткомъ казуистическомъ объясненіи что-то для себя чужое, страшное, враждебное. Она теперь съ особеннымъ вниманіемъ слѣдитъ за Гельмеромъ: Нору теперь мучитъ гораздо больше вопросъ, кто же, на самомъ дѣлѣ, ея мужъ,—чѣмъ вопросъ о векселѣ? Рѣшенія загадки ждать недолго. И каково оно будетъ, Нора уже знаетъ, чувствуетъ его женскимъ инстинктомъ. Въ игрѣ г-жи Дузэ не остается на этотъ счетъ ни малѣйшаго сомнѣнія. Съ самаго начала второго акта съ лица артистки не сходитъ какой-то затаенный страхъ, она отдается ласкамъ Гельмера не съ прежней готовностью и яснымъ чувствомъ счастья: эти ласки будто пугаютъ ее, въ иныя минуты кажутся ей чѣмъ-то чужимъ, ненормальнымъ, она готова уклониться отъ нихъ. Но это пока еще неясное ощущеніе холода и отчужденія. Оно не замедлитъ перейти въ настоящій нравственный разрывъ.

Нора умоляетъ Гельмера—пощадить Гюнтера и уговариваетъ—не только изъ страха мести со стороны человѣка, выбрасываемаго изъ общества, а прежде всего потому, что судьба Гюнтера сильно напоминаетъ ея судьбу. Вѣдь Нора имѣетъ полное основаніе ждать отъ такихъ людей, какъ Гельмеръ, такой же кары и за свой поступокъ, какая грозитъ Гюнтеру. Оба поступка, съ точки зрѣнія, высказанной Гельмеромъ, одинаково беззаконны. И Нора это сознаетъ. Поэтому вопросъ о пощадѣ Гюнтера—въ сильной степени ея собственный вопросъ, и она съ замираніемъ сердца ведетъ послѣдній рѣшительный разговоръ съ мужемъ. Гельмеръ непоколебимъ. Онъ не только не уступаетъ на просьбы Норы: среди бесѣды онъ страшно обижается на замѣчаніе, брошенное ею мимоходомъ—на счетъ его мелочности. Теперь у Норы нѣтъ болѣе надежды. Она рядомъ съ мужемъ совершенно одинока, одна лицомъ къ лицу съ своимъ дѣломъ. Ее охватываетъ страхъ предъ этимъ еще неиспытаннымъ чувствомъ. Она забываетъ все, чѣмъ жила раньше...

Входитъ Ранкъ. Это ея лучшій другъ, она раньше говорила съ нимъ о многомъ, чего не смѣла сказать мужу,—и теперь ей естественно приходитъ желаніе подѣлиться съ нимъ своимъ горемъ. Г-жа Дузэ и въ эту сцену вноситъ ту же страстную, но всѣми силами подавляемую, нетерпѣливость, съ какою она вела первый разговоръ съ Гельмеромъ о Гюнтерѣ. Ранкъ, по обыкновенію, начинаетъ длинную рѣчь о своей болѣзни и близкой смерти. Въ другое время Нора съ полнымъ сочувствіемъ выслушала бы и на этотъ разъ обычныя жалобы своего несчастнаго друга: теперь ее занимаетъ исключительно вопросъ о своемъ положеніи, она едва слушаетъ Ранка и нетерпѣливо ждетъ конца его

жалобамъ. Артистка здѣсь, какъ и во многихъ другихъ мѣстахъ драмы, вноситъ поправку въ творчество Ибсена. Прежде всего бесѣды доктора сокращены, и г-жа Дузэ все время стремится сдѣлать ихъ еще короче. Наконецъ, она заговариваетъ... Но Ранкъ снова становится ей на пути — и на этотъ разъ окончательно: онъ вздумалъ сказать Норѣ о своей любви,—и теперь она, конечно, не въ состояніи просить у него какихъ-либо услугъ. Нора предоставлена исключительно себѣ.

Свиданіе съ Гюнтеромъ, появленіе въ ящикѣ письма поднимаетъ нервное настроеніе Норы до крайней степени. Это высшій драматическій моментъ. Множество самыхъ разнообразныхъ, неуловимыхъ ощущеній съ быстротою молніи пробѣгаютъ по лицу артистки. Здѣсь и страхъ за будущее, и рѣшимость вести борьбу до конца, и невольная надежда молодости, и вспыхивающее на мгновеніе прежнее чувство самоотверженной любви къ мужу, вѣры въ него. Но это только на мгновеніе: Нора одна вынесетъ испытаніе. Ей страшно тяжело примириться съ этимъ убѣжденіемъ. А здѣсь еще приходится репетировать тарантеллу для новогодняго бала.

Авторъ пишетъ цѣлую сцену этой репитиціи: Нора танцуетъ. Г-жа Дузэ не слѣдуетъ авторскимъ указаніямъ. Тарантеллы нѣтъ на сценѣ, и на самомъ дѣлѣ врядъ-ли Нора при описанномъ настроеніи способна танцовать. Ей во что бы то ни стало нужно отвлечь вниманіе мужа отъ ящика съ письмами и въ томъ числѣ съ письмомъ Гюнтера. Тарантелла, прежде поглощавшая ея мечты, теперь ей ненавистна, является для нея насиліемъ, пыткой... Растворяется дверь, — входитъ подруга Норы: она была у Гюнтера съ цѣлью убѣдить его — поправить дѣло съ векселемъ. Г-жа Дузэ бросаетъ на нее взглядъ, исполненный мучительнаго ожиданія, страстнаго трепета надежды... Но этотъ лучъ моментально исчезаетъ, по лицу артистки разливается чувство жгучаго разочарованія: она поняла, что путешествіе г-жи Линденъ — безуспѣшно,—Гюнтеръ куда-то уѣхалъ... Конецъ сцены—сплошной нервный порывъ: мы знаемъ, въ какую бурную тарантеллу разрѣшится эта мука.

Послѣдній актъ былъ настоящимъ торжествомъ драматическаго генія артистки. Въ немъ одномъ была сосредоточена величайшая драма, которая когда-либо постигала женщину. Нора является на сцену, свободная отъ всякихъ колебаній: такъ ведетъ роль артистка. Для Норы нѣтъ болѣе тайнъ относительно ея мужа: она знаетъ, чего она можетъ ждать отъ эгоиста и покорнаго трусливаго раба общественнаго мнѣнія. Она съ явнымъ недовѣріемъ, почти съ презрѣніемъ слушаетъ изліянія охмѣлѣвшаго мужа, ласки его встрѣчаетъ холодно, сдержанно,—ясно, Нора еще до появленія на сцену начала жить совсѣмъ другою жизнью, чѣмъ раньше, когда эти ласки давали ей величайшее счастье, Гельмеръ не прекращаетъ своихъ восторговъ предъ женой, прекрасной въ итальянскомъ костюмѣ и только что восхитившей многочисленное общество. Онъ доходитъ даже до клятвы — всѣмъ пожертвовать ради жены, ему даже хотѣлось бы, чтобы Нору постигла какая-либо опасность и дала ему возможность доказать свою любовь... Гельмеръ не замѣчаетъ, съ какимъ новымъ, страннымъ для него чувствомъ слушаетъ Нора эти героическія рѣчи. Наконецъ, она рѣзко, будто съ угрозой, устремляетъ на него пристальный взоръ и, указывая на письма, говоритъ: *Legge, legge!* Въ этотъ моментъ она почти не сомнѣвается въ результатѣ...

Но результатъ превосходитъ всѣ ея ожиданія... Гельмеръ, прочитавъ письмо Гюнтера, не только немедленно забываетъ свой любовный порывъ: онъ начинаетъ осыпать Нору упреками, жалобами, готовъ нанести ей какое-угодно оскорбленіе. Нора молча выноситъ эту бурю. Намъ еще не приходилось видѣть такого поистинѣ краснорѣчиваго, трагическаго молчанія. Сначала г-жа Дузэ изумлена, она едва въ состояніи отдать себѣ отчетъ въ бѣшенствѣ мужа, только постепенно во всей наготѣ возстаетъ предъ ней эгоизмъ и трусость человѣка, предъ которымъ она преклонялась въ теченіе восьми лѣтъ. Нора подавлена этимъ сознаніемъ, она стоитъ въ какомъ-то оцѣпенѣніи, только по выраженію лица можно видѣть, что тамъ, въ глубинѣ сердца, совершается окончательный переворотъ... Приходитъ письмо Гюнтера. Гельмеръ видитъ векселъ Норы, отчаяніе моментально смѣняется восторгомъ: «Я спасенъ», кричитъ онъ Норѣ — *Ejo?* Слабымъ, едва слышнымъ голосомъ спрашиваетъ Нора, и не ждетъ отвѣта отъ Гельмера: у нея готовъ свой отвѣтъ, — это полный разрывъ съ прошлымъ.

Послѣ переодѣванія слѣдуетъ длинная сцена. Нора выясняетъ мужу нравственныя основы своей бывшей семьи — до замужества и послѣ замужества. Артистка пропитала страстью и могучимъ темпераментомъ каждую фразу своихъ монологовъ. Зритель совершенно не замѣчаетъ длинноты и однообразія сцены, а отвлеченныя идеи являются исполненными силы и блеска живыми образами. Необыкновенная гибкость артистической натуры, разнообразіе творческихъ красокъ, способность на всякое слово автора отозваться сверкающимъ чувствомъ и воплотить его въ цѣлой картинѣ: все это дается въ удѣлъ только великимъ художникамъ, рождается и живетъ на лонѣ той чудной таинственной силы, которая зовется геніемъ.

Трудно оцѣнить по достоинству размѣры артистическаго творчества, превратившаго одну изъ

самыхъ отвлеченныхъ, менѣе всего сценичныхъ пьесъ — въ захватывающую драму. Великая *идея* общественной и семейной жизни облечена въ яркій, незабвенный *образъ!* Здѣсь сценическое искусство является на самомъ дѣлѣ культурною силой, а артистка идетъ въ уровень съ благороднѣйшими стремленіями идейнаго писателя. Именно такая артистическая дѣятельность должна оставаться во всемъ блескѣ славы — одинаково и въ воспоминаніяхъ современниковъ, и на страницахъ исторіи.

Ив. Ивановъ.

Малый театръ.

„Плоды просвѣщенія“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ гр. Л. Н. Толстого.

Раньше чѣмъ сцена Малаго театра увидѣла комедію гр. Толстого, пьеса шла съ большимъ успѣхомъ на сценѣ московскаго «Общества Искусства и Литературы», успѣла произвести настоящій фуроръ въ Петербургѣ, была прочитана съ большимъ интересомъ всѣми, кому не пришлось видѣть ее на сценѣ. Комедія въ короткое время пріобрѣла громкую популярность. Прежде всего, конечно, имя автора сильно помогло этой популярности, но и самой пьесѣ нельзя отказать въ правѣ—возбуждать общественное вниманіе. Великій, оригинальный талантъ на этотъ разъ былъ направленъ сравнительно на мелкіе, ничтожные предметы, но сила и оригинальность геніальнаго писателя сказались и здѣсь. Изъ *ничего* явилась пьеса поражающая богатствомъ комизма, тонкостью наблюденій, реальной правдой художественныхъ красокъ. Комедія создавалась при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ. Сила таланта здѣсь шла рядомъ съ яснымъ, всею жизнью усвоеннымъ—представленіемъ объ извѣстной средѣ, объ извѣстныхъ людяхъ. Фантазія играла здѣсь самую второстепенную роль: все дѣло было въ полнотѣ впечатлѣній и точности ихъ передачи. Автору не предстояло, повидимому, необходимости *сочинять* и еще менѣе было опасности поддаться вліянію какой-либо преднамѣренной идеи. Сама дѣйствительность слишкомъ громко говорила за себя. Изъ вѣка въ вѣкъ эта дѣйствительность накапливала комическія, каррикатурныя черты: ихъ оставалось только вывести изъ тѣснаго круга аристократической теплицы, спокойно и безпристрастно выставить на «всенародныя очи»,— и безъ всякаго вмѣшательства воли автора— являлась одна изъ эффектнѣйшихъ картинъ презрѣнныхъ, пошлыхъ свойствъ человѣческой природы.

Авторъ и оставался безпристрастнымъ наблюдателемъ, пока изображалъ явленія жизни,—но въ немъ сейчасъ же заговорила смутная, но въ высшей степени неожиданная, тенденція, когда ему вздумалось объединить внутренній смыслъ этихъ явленій, окрасить ихъ одной какой-либо характерной чертой. Этому стремленію авторъ удовлетворилъ въ томъ самомъ направленіи, въ какомъ шла его отвлеченная мысль за послѣднее время. Гр. Толстой объявилъ себя жестокимъ критикомъ современной культуры, и не переставалъ наносить ей удары всюду, гдѣ только представлялась возможность, вѣрнѣе всякій разъ, когда знаменитому писателю приходилось высказывать свои общіе взгляды. И новой комедіей онъ вздумалъ воспользоваться съ тою же цѣлью. Изобразивъ рядъ самыхъ забавныхъ личностей, какія только когда-либо появлялись на комической сценѣ, отдавъ на жертву публичному позору каррикатурную жизнь великосвѣтскихъ тунеядцевъ и глупцовъ,—авторъ заявилъ, что все это, какъ бы мелко и смѣшно ни было, на самомъ дѣлѣ не что иное какъ *плоды просвѣщенія*, результаты нашей цивилизаціи. Но талантъ гр. Толстого сыгралъ жестокую шутку надъ собственной авторской насмѣшкой.

Если просвѣщеніе автору комедіи представляется только въ такой формѣ, какъ оно является на его сценѣ, — цивилизація, конечно, достойна одного лишь презрѣнія. Но дѣло въ томъ, что здѣсь самое слово *просвѣщеніе* написано совершенно некстати, по недоразумѣнію. Гр. Толстой изобразилъ плоды не *просвѣщенія*, а напротивъ — *плоды застоя*, плоды полнаго *нравственнаго одичанія*, все равно какъ бы культурна и изящна ни была внѣшность людей и ихъ жизни. Просвѣщеніе прежде всего *мысль*, *идея;* — дѣйствующія лица комедіи еще до появленія на сцену лишены способности мыслить. Ими правитъ слѣпая сила вѣковыхъ традицій, модныхъ

увлеченій, обезъяньяго подражанія внѣшнимъ проявленіямъ культуры.—Всѣ герои гр. Толстого, по умственному и нравственному развитію, находятся на самой первобытной ступени. Имъ не только недоступны *плоды просвѣщенія*, они даже не въ состояніи отдавать отчетъ въ самыхъ насущныхъ фактахъ повседневной дѣйствительности. Въ этомъ отношеніи они стоятъ ниже даже настоящихъ дикарей, во всякомъ случаѣ, уступаютъ тѣмъ же мужикамъ, которые у гр. Толстого должны являть полное отсутствіе какого-либо просвѣщенія. Не культура выработала жалкихъ, безпомощныхъ субъектовъ, страдающихъ или психопатіей или слабоуміемъ, а напротивъ—вѣковое отчужденіе отъ умственнаго труда и нравственныхъ усилій человѣчества, упорная косность и тунеядство, вѣчное стремленіе—превращать свою жизнь въ забаву, въ развлеченіе.

Въ другомъ мѣстѣ мы доказали полное отсутствіе какого-либо духовнаго развитія въ средѣ, изображенной гр. Толстымъ,—тѣмъ, что тѣ же самые характеры и интересы жизни существовали въ аристократическомъ обществѣ весьма отдаленной эпохи. Два съ половиной вѣка прошли безслѣдно для этого общества: осталась неизмѣнной нравственная и умственная немощь, упорное стремленіе превращать жизнь въ забаву и изгнать изъ своего существованія всякое серьезное дѣло и реальную мысль. Измѣнились только подробности, общія черты остались тѣ же,—и молодое, и старое поколѣнія, наполняющія петербургскую гостиную конца XIX вѣка, носятъ въ себѣ всѣ наслѣдственныя черты своихъ духовныхъ предковъ чужой страны и далекой эпохи. Этотъ классическій *le monde ou l'on s'amuse* неспособенъ идти въ уровень съ результатами общей культуры: изъ вѣка въ вѣкъ онъ коснѣетъ и прозябаетъ все въ томъ же омутѣ бездушія и тунеядства. Пусть этотъ міръ усвоиваетъ сколько угодно внѣшнихъ признаковъ прогресса, интересуется даже «послѣдними словами» науки, салонную болтовню мѣшаетъ съ «умнымъ разговоромъ», — здѣсь не будетъ ни науки, ни ума, потому что здѣсь благороднѣйшіе результаты человѣческой мысли опошливаются и мельчаютъ, превращаются въ простой модный уборъ, наравнѣ съ громкой фразой, ходячей остротой, изящнымъ костюмомъ.

Дѣйствіе комедіи гр. Толстого происходитъ въ наше время, и, сообразно съ этимъ, перемѣнилась внѣшняя форма игрушекъ и забавъ великосвѣтскаго общества. Это общество искони отличалось умѣньемъ пустоту и пошлость своей души скрашивать атмосферой идеи и цивилизаціи. Въ XVII вѣкѣ такимъ путемъ опошливали поэзію, науку и даже религію. Культъ мадригаловъ и сонетовъ, «преклоненіе предъ грамматикой», возмутительное тартюфство развивалось на салонной сценѣ, и салонные риѳмоплеты и меценаты были убѣждены, что они—поэты и подвижники добродѣтели. Въ наше время салонное слабоуміе и всякаго рода психопатическіе капризы, воспитанные тунеядной тепличной атмосферой, по прежнему носятъ маску дѣловитости и серьезности. Авторъ представилъ своего рода формулярные списки нѣкоторыхъ своихъ героевъ. Нѣкоторыя данныя этихъ списковъ могутъ ввести въ полнѣйшее заблужденіе простодушнаго наблюдателя; онъ, подобно курскимъ крестьянамъ, пожалуй, повѣритъ, что предъ нимъ и на самомъ дѣлѣ «образованность» и люди, которымъ «по книгамъ все видно». Въ дѣйствительности, это—ловкая поддѣлка, исполненіе ролей на тему «образованности»: за кулисами этой комедіи—удручающій мракъ и типичнѣйшіе образцы всяческаго ничтожества человѣческой природы. Понятіе «просвѣщенія» и «образованности» приложимо къ героямъ комедіи развѣ только въ самомъ жестокомъ, ироническомъ смыслѣ. Здѣсь всякая идея, всякій научный фактъ превращается въ каррикатуру, самъ себя отрицаетъ.

Филологическое и юридическое образованіе даетъ членовъ въ Общества велосипедистовъ, поощренія разведенія борзыхъ собакъ, устройства ситцевыхъ и коленкоровыхъ баловъ. Юристы и филологи дѣятельность такихъ «Обществъ» считаютъ «серьезной, съ благородными цѣлями». Здѣсь результаты науки и научныхъ наблюденій унижаются до крайней степени, служатъ источникомъ для услады эгоистическаго, тунеяднаго существованія. Все сводится къ единственной цѣли — убаюкать и взлелѣять свое маленькое, но тѣмъ болѣе драгоцѣнное, *я*,—и этому удовольствію принести въ жертву дѣйствительныя нужды и счастье всѣхъ другихъ. Вѣчное углубленіе людей въ свой мизерный микроскопическій міръ создаетъ для нихъ изъ этого міра настоящую idée fixe, жалкую и въ высшей степени забавную, но тѣмъ сильнѣе угнетающую ихъ немощную личность и волю.

Главный герой—спиритъ—получаетъ кольцо изъ загробнаго міра и во время сеансовъ видитъ вновь нарождающихся дѣтей. Его супруга весьма здраво относится къ психопатіи мужа, но сама помѣшана на вѣчномъ страхѣ предъ заразами и шагу не можетъ сдѣлать безъ «Петра Петровича»—доктора. Вокругъ этой семьи группируются ея достойные друзья. «Толстая барыня» въ спиритическихъ ясновидѣніяхъ идетъ дальше самого хозяина-спирита. Она первая видитъ младенцевъ, и ей одной является «монахъ въ черномъ одѣяніи». Это *précieuse ridicule* новаго времени, доводящая до крайнихъ предѣловъ модныя уродства.

Все нездоровое, тлетворное всегда и всюду производитъ особый міръ паразитовъ; тунеядство и глупость—искони группировали вокругъ себя шарлатанство. Въ былое время въ свитѣ

великосвѣтскихъ господъ, и особенно барынь, толпились поэты, лингвисты, аббаты. Теперь они перемѣнили костюмъ, приспособили его къ вѣку научнаго реализма и положительной дѣятельности. Теперь шарлатанство и паразитизмъ не являются болѣе въ профессіональномъ черномъ колпакѣ: на нихъ изящный фракъ съ значкомъ миѳическаго ордена. Паразитъ и шарлатанъ теперь—ученики Шарко и въ то же время хозяева въ «мірѣ духовъ»: въ качествѣ медиковъ они превосходно усвоили знаменитый рецептъ Мефистофеля. Гетевскій герой не совѣтовалъ медикамъ особенно углубляться въ науку, а больше пробавляться словами—halte dich an Worte и, главное, развить у себя даръ пользоваться случаемъ. Здѣсь главное не въ самой медицинѣ, а въ чисто дипломатическихъ способностяхъ, — въ смѣлости, въ нахальствѣ, въ самоувѣренности. Эти таланты болѣе всего цѣнятся у женщинъ,—и Мефистофель совѣтуетъ ученику заняться преимущественно именно женщинами—«besonders lernt die Weiber führen!» Мефистофель подробно описываетъ, въ чемъ заключается это искусство *führen*. Оно вполнѣ замѣняетъ знанія и гораздо скорѣе, чѣмъ всякая ученость, создаетъ успѣхи и всякія блага. Докторъ на сценѣ гр. Толстого прекрасно пользуется этими умными наставленіями, слегка видоизмѣняя ихъ сообразно съ обстоятельствами.

Изъ такихъ элементовъ состоитъ міръ *героевъ* въ новой комедіи. Младенческое самодовольство, органическая пошлость, гнетущая пустота и безцѣльность существованія—висятъ надъ этимъ міромъ въ видѣ неотвратимаго первороднаго грѣха

Рядомъ съ этимъ «просвѣщеніемъ» поставлена естественная простота и искренность житейскихъ взглядовъ и отношеній—въ лицѣ мужиковъ. Гр. Толстой съ усиленной тенденціей рисуетъ двѣ противоположныя другъ другу картины. На одной — паразиты тепличной культуры, на другой—люди безъ всякой культуры, «дѣти природы», всѣми силами, всѣмъ своимъ существомъ отрицающіе уродства и пустоцвѣты великосвѣтской «образованности». Они пришли купить землю, потому что «не только скотину, курицу и ту выпустить некуда»,—и дальше этого факта они ничего не знаютъ и не въ состояніи знать. Но, оказывается, не вездѣ такъ просто и непосредственно понимаютъ жизнь,—и курскимъ мужикамъ приходится быть свидѣтелями другого «пониманія».

Съ замѣчательнымъ юморомъ и правдой рисуется отраженіе уродливыхъ явленій глупости и психопатіи въ ясномъ зеркалѣ здраваго смысла. Весь второй актъ комедіи отданъ этому отраженію. Прислуга разсказываетъ жизнь господъ, мужики отвѣчаютъ немногими односложными фразами, но каждое слово ихъ дробитъ и бросаетъ на позоръ основы тунеядства и грубой чувственности, скрытой подъ выхоленной внѣшностью аристократизма. Какія жестокія минуты долженъ бы переживать этотъ аристократизмъ, если бы ему доступны были укоры дѣйствительно *просвѣщенной* совѣсти, и если бы до него долетѣлъ такой діалогъ, происходящій на кухнѣ въ то время, когда въ салонѣ занимаются отгадываніемъ мыслей.

Кухарка. Только, Господи благослови, глаза продеруть, сейчасъ самоваръ, чай, кофе, шоколадъ. Только самовара два отопьютъ, ужь третій ставь... А тутъ завтракъ, а тутъ обѣдъ, а тутъ опять кофій. Только отвалятся, сейчасъ опять чай. А тутъ закуски пойдутъ: конфеты, жамки—и конца нѣтъ. Въ постели лежа—и то ѣдятъ...

2-й мужикъ. Ну, а когда же дѣла дѣлаютъ?

Кухарка. Какія у нихъ дѣла? Въ карты, да въ фортепьяны—только и дѣловъ. Барышня, такъ та, бывало, какъ глаза продереть, такъ сейчасъ къ фортепьянамъ, и валяй! А эта, что живетъ, учительша, стоитъ, ждетъ бывало, скоро-ли опростаются фортепьяны; какъ отдѣлалась одна, давай эта закатывать. А то двое фортепьянъ поставятъ, да по двое вчетверомъ запузыриваютъ. Такъ-то запузыриваютъ, ажь здѣсь слышно.

3-й мужикъ. Охъ, Господи!

Кухарка. Ну, вотъ только и дѣловъ: въ фортепьяны, а то въ карты. Какъ только съѣхались, сейчасъ карты, вино, закурятъ,—и пошло на всю ночь. Только встанутъ — поѣсть опять...

И такъ идутъ день за днемъ, проходитъ человѣческая жизнь, текутъ медленно и постоянно съ неуклонной «вѣрностью традиціямъ» цѣлые вѣка. На міровой сценѣ могутъ смѣняться какія угодно событія, лица; міросозерцаніе культурнаго человѣчества и карта земли могутъ пересоздаваться до самыхъ основъ,—паразитное царство, все по прежнему будетъ плодиться и плесневѣть въ своемъ захолустномъ углу. Оно слишкомъ эгоистично и обольщено собой, чтобы отдать внѣшнему міру малѣйшую частицу своего существованія. Очевидно, нормальный ростъ нравственнаго организма здѣсь прекращенъ, насильственно втиснутъ въ предѣлы такъ называемой моды, хорошаго тона. Весь человѣкъ—извнѣ и извнутри—уродуется согласно предписаніямъ этого деспота, страшнаго и непреодолимаго именно потому, что его жертвы сами питаютъ и лелѣютъ его.

Посмотрите, здѣсь люди говорятъ, ходятъ, чувствуютъ совершенно иначе, чѣмъ всѣ другіе. Ихъ поведеніе и образъ мыслей можетъ показаться каррикатурнымъ, преувеличеннымъ тенденціозно,—и авторъ, дѣйствительно, не пожалѣлъ красокъ... Но эта каррикатурность только естественный результатъ и законная кара за систематическое самоубійство духа. Въ приро-

дѣ все чудовищное и уродливое является въ результатѣ нарушенія естественныхъ законовъ, правильнаго развитія жизни и роста. А развѣ существуетъ болѣе насильственное извращеніе человѣческой природы, чѣмъ полное уничтоженіе умственной дѣятельности и личнаго самоопредѣленія. И гораздо раньше новой комедіи на драматической сценѣ появлялись не менѣе, на первый взглядъ, странныя лица, изображалась шутовская дѣйствительность. И, между тѣмъ, эта сцена не только отражала настоящую жизненную правду,—вѣрность отраженія возбуждала упреки, гнѣвъ, цѣлыя гоненія. И если все это разбивалось предъ очевидностью поэтической правды, тогда безсильныя жертвы авторскаго сарказма бросали въ убійственную сатиру лицемѣрный крикъ: *каррикатура!* Но этотъ крикъ никогда окончательно не утѣшалъ и не успокоивалъ даже тѣхъ, кто прибѣгалъ къ нему, какъ къ единственному средству самозащиты...

Нѣтъ, врядъ-ли авторское ira et studium говорили особенно громко при изображеніи великосвѣтскихъ картинъ. Пристрастіе и ложный смѣхъ сказался въ другомъ,—въ представленіи автора о внутреннемъ смыслѣ изображаемыхъ явленій. Гр. Толстой, возобновляя на современной сценѣ до сихъ поръ живые мольеровскіе типы, долженъ бы послѣдовать примѣру великаго поэта—и въ личномъ настроеніи. Въ эпоху Мольера въ модѣ былъ особенный жеманный, *преціозный* тонъ бесѣды. Тонъ этотъ, какъ и все въ салонномъ мірѣ, былъ выродкомъ въ высшей степени серьезнаго и вполнѣ почтеннаго стремленія авторовъ—создать чистый и изящный литературный языкъ. Это стремленіе джентльмэны и дамы, по обыкновенію, унизили и опошлили, превратили въ модную забаву. Мольеръ написалъ на нихъ сатиру и назвалъ ея героинь „Les précieuses *ridicules*“. Гр. Толстому слѣдовало бы ввести въ характеристику своей сцены тотъ же эпитетъ. Здѣсь дѣло не въ „просвѣщеніи“, а въ совершенно обратномъ фактѣ: „просвѣщеніе“ уродуется, извращается, при свѣтѣ его каррикатурный міръ тунеядства и пошлости кажется еще забавнѣе и каррикатурнѣе. Мольеровскія „Жеманницы“, особенно смѣшны именно потому, что садятся въ полномъ смыслѣ „не въ свои сани“; и у гр. Толстого Вово, Петрищевы ничтожны прежде всего потому, что ихъ ученые дипломы совершенно незамѣтны рядомъ съ велосипедами и густопсовыми собаками. Каррикатурны, слѣдовательно, сами люди, а не изображеніе ихъ,—и авторское недоразумѣніе нисколько не уменьшаетъ силы и правды творчества.

Но это недоразумѣніе не осталось совсѣмъ безъ результатовъ и въ самой пьесѣ. Авторъ увлекся своей идеей—посмѣяться надъ „плодами просвѣщенія“,—и, ради контраста, изобразилъ міръ, совсѣмъ не „просвѣщенный“, своего рода дикарей. Рисовать салонъ можно было въ какихъ угодно комическихъ краскахъ: дѣйствительность могла еще превосходить эти краски. Но нельзя было, по крайней мѣрѣ, въ наше время, найти во всѣхъ отношеніяхъ равносильный противовѣсъ салонной каррикатурѣ. Развѣ пришлось бы заимствовать *l'homme naturel* у Руссо Вѣдь и этотъ никогда не существовавшій «человѣкъ» возникъ въ фантазіи философа просто какъ контрастъ фальшивой салонной культурѣ. Гр. Толстой воскресилъ этотъ фантомъ почти въ первобытномъ блескѣ. Его „примитивные люди“ вполнѣ признаютъ собственность, явились за покупкой земли и жительство имѣютъ въ совершенно опредѣленной мѣстности—въ Курской губерніи,—но всѣ эти данныя не сообщаютъ имъ жизненной реальности и менѣе всего превращаютъ ихъ въ русскихъ мужиковъ. Единственный національный признакъ этихъ героевъ—развѣ анекдотическое пошехонство. Отдѣльныя замѣчанія мужиковъ весьма мѣтки, но въ общемъ эти герои, какъ *личности*, одинаково похожи и на знаменитыхъ путешественниковъ изъ Ярославской губерніи, и на представителей народной мудрости въ ярмарочныхъ пьесахъ стариннаго европейскаго театра. Можно подумать, что нѣмецкій guter Kuntz—родной братъ курянъ. Этихъ курянъ въ настоящемъ случаѣ остается считать просто космополитическими выразителями самаго пасущнаго натуральнаго здраваго смысла. Они—внѣ времени и пространства такъ же, какъ и салонное комедіантство одинаково во всѣ эпохи, среди всѣхъ націй. Разница только въ томъ, что джентльмэны, при общей безличности и нравственномъ ничтожествѣ, нисколько не теряютъ реальнаго и мѣткаго характера на какой угодно сценѣ,—мужики при малѣйшемъ обобщеніи перестаютъ быть живыми продуктами опредѣленной страны и народа.

Кромѣ господъ и мужиковъ, въ комедіи выведены люди, занимающіе средину между обоими полюсами. Здѣсь живость и разнообразіе просто поразительны. Фигуры горничной, лакея, дворецкаго, кухарки, и всякой другой прислуги очерчены часто немногими штрихами съ необыкновенной полнотой и художественной силой. Искусство характеристикъ скрываетъ существенный драматическій недостатокъ пьесы. Въ комедіи весьма мало содержанія, его могло бы хватить развѣ только на два акта. Одни и тѣ же мотивы повторяются по нѣсколько разъ. Иначе и быть не могло. Жизнь, взятая авторомъ, слишкомъ пуста по своему внутреннему смыслу. Ея разнообразіе только внѣшнее, сводится къ перетасовкѣ однихъ и тѣхъ же пустяковъ; это не дѣятельность, а безсодержательная и безцѣльная суета. Многочисленныя явленія комедіи чаще всего не связаны

между собой никакимъ мотивомъ, одна картина смѣняется другой случайно, авторъ совершенно произвольно заправляетъ калейдоскопомъ своей сцены. Такъ пишутся не комедіи, а водевильныя жанровыя картинки. Но на этихъ мимолетныхъ рисункахъ—вполнѣ законченныя фигуры. Въ результатѣ остается впечатлѣніе захватывающей жизненной правды, и зритель убѣжденъ, что не авторъ виноватъ въ водевильныхъ качествахъ своей пьесы, а сами герои, жизнь и интересы этихъ героевъ.

Все это давно не появлялось на нашей сценѣ въ такомъ блескѣ оригинальнаго таланта и проникновенной наблюдательности. Новизной и силой истиннаго творчества вѣетъ на зрителя отъ этихъ картинъ, воплощающихъ наиболѣе антикультурные и отсталые элементы человѣческаго общества. Авторъ, можетъ быть, противъ своей воли написалъ одинъ изъ самыхъ захватывающихъ дифирамбовъ цивилизаціи и просвѣщенію, раскрылъ чудною властью генія какая бездна темноты и пошлости царствуетъ тамъ, гдѣ не знаютъ дѣятельной мысли, гдѣ всегда и во всемъ ищутъ забавы и внѣшняго блеска. И всѣ, кому понятны и дороги плоды истиннаго просвѣщенія, будутъ желать возможныхъ успѣховъ злѣйшей сатирѣ на ложное просвѣщеніе, какой ни одна сцена не видѣла со временъ Мольера.

Ив. Ивановъ.

Наша сцена съ точки зрѣнія художника.

Плоды просвѣщенія, комедія въ 4 дѣйствіяхъ, гр. Л. Н. Толстого.

Комедія графа Л. Н. Толстого—каррикатура, но каррикатура, набросанная смѣлой и опытной рукой могучаго художника. Въ комедіи—рядомъ съ утрированнымъ комизмомъ положеній—на каждомъ шагу характерныя, выхваченныя изъ жизни черты, и задача труппы, понимающей цѣли искусства—оттѣнить эту художественность выведенныхъ типовъ.—Труппа Малаго театра поняла это, и въ ея исполненіи каррикатура дѣйствительно превратилась въ выхваченную изъ жизни картинку. Передъ зрителемъ все время мелькаютъ знакомые типы; все время кажется, что вы уже видѣли этихъ людей въ жизни и что они только измѣнили немного для сцены прическу и гримъ. Даже утрированная сцена сеанса, насколько было возможно, осталась въ предѣлахъ художественнаго исполненія и ни на минуту не производила впечатлѣнія водевильнаго фарса, а гг. Ленскій и Рыбаковъ смѣло могутъ считать роли Кругосвѣтова и Звѣздинцева въ числѣ своихъ наиболѣе типичныхъ и удачныхъ ролей.

Вся постановка комедіи вообще настолько интересна, что на ней стоитъ остановиться подолѣе и разобрать ее подробно и послѣдовательно.

Съ самаго перваго момента открытія занавѣса передъ нами обстановка богатаго барскаго дома. На сценѣ большія, теплыя сѣни съ богатой лѣстницей, ведущей въ комнаты бельэтажа. Направо—стеклянный тамбуръ входной двери, вѣшалка и большое окно съ очень натурально падающимъ изъ него на полъ свѣтомъ. Налѣво—дверь къ комнату Вово и стѣнное зеркало, а въ глубинѣ дверь въ комнаты хозяина дома и другая—въ буфетъ. Все построено такъ хорошо, что даже не приходитъ въ голову, что лѣстница не каменная, а сколочена изъ досокъ, а тамбуръ сѣней картонный. Слѣдовало бы только установить этотъ

тамбуръ потверже, чтобъ онъ не шатался при входѣ каждаго гостя и не уничтожалъ иллюзіи. На стѣнахъ поблекшая позолота—остатокъ старины, на лѣстницѣ бронзовыя фигуры въ цвѣтахъ—вліяніе новѣйшей моды. Надъ авансценой довольно низкій потолокъ, который заканчивается у пролета лѣстницы и даетъ такое впечатлѣніе, какъ будто надъ нимъ площадка, выходящая изъ второго этажа. Благодаря этому,вся сцена получаетъ вполнѣ натуральный видъ и не производитъ впечатлѣнія громадныхъ сѣней какого-нибудь дворца. Единственное замѣчаніе, которое можно сдѣлать декоратору, что этотъ потолокъ раскрашенъ слишкомъ ярко и не гармонируетъ съ раскраской стѣнъ, а мраморныя колонны было бы лучше замѣнить крашенными въ одинъ цвѣтъ каменными; это бы больше соотвѣтствовало всей обстановкѣ дома и не придавало бы ей излишне богатаго вида.—На сценѣ Григорій, (г. Горевъ) чиститъ барскую шубу на переставной вѣшалкѣ, затѣмъ входитъ Таня—(г-жа Турчанинова). Григорій, избалованный красивый выѣздной лакей и любимецъ барыни, представленъ г. Горевымъ очень типично. Бритый подбородокъ и зачесанные височками волосы—вотъ и весь гримъ, но все лицо неподражаемо дышетъ самодовольнымъ нахальствомъ, а пошловатая развязность манеръ съ развѣвающимися фалдочками фрака создаетъ изъ него чрезвычайно типичнаго лакея.—Таня (г-жа Турчанинова) очень мила, жива и подвижна, но въ сущности говоря все время остается сама собою. Таня—всеобщая любимица въ домѣ. Она заполонила сердца молодежи и забрала такую власть надъ стариками, что смѣло идетъ за совѣтами къ важному Ѳедору Ивановичу и, несмотря на всѣ протесты и его, и швейцара, проводитъ мужиковъ, вопреки барскому приказу, въ кухню. Таня позволяетъ себѣ даже вызвать самого стараго барина изъ кабинета для того, чтобы посовѣтоваться съ нимъ о своемъ женихѣ, и всего этого она достигаетъ не рядомъ хитростей и тонкихъ интригъ, а просто однимъ обаяніемъ бьющей ключемъ молодости и весельемъ шаловливаго смѣха. Этого смѣха и молодого кокетливаго веселья г-жа Турчанинова вносила въ свою роль, по нашему мнѣнію, не всегда достаточно.

Сцена между Григоріемъ и Таней проходитъ живо и очень натурально: Григорій съ воистину лакейской ухваткой и осторожностью старается обнять горничную, а Таня держитъ себя настоящею бой-дѣвкой. Приходитъ артельщикъ... Г.Парамоновъ почему-то принимаетъ грубоватый и какъ бы огорченный, тонъ и очень мало походитъ на развязнаго, но въ то же время вылощеннаго артельщика. Слышенъ голосъ Вово; г. Грессеръ совершенно напрасно придаетъ своему крику нѣсколько водевильный оттѣнокъ и дѣлаетъ его недостаточно повелительнымъ и капризнымъ. Но въ общемъ г. Грессеръ вполнѣ хорошо справился съ порученной ему ролью и показалъ себя весьма полезнымъ артистомъ. Являются Сахатовъ и Докторъ. Сахатовъ (г. Дубровинъ) сухъ и деревяненъ, но въ то же время недостаточно проникнутъ сознаніемъ своего достоинства и вовсе не выглядитъ «развитымъ и всѣмъ интересующимся человѣкомъ». Докторъ (г. Левицкій) здоровъ, красенъ и грубъ, но не громогласенъ, не авторитетенъ и не проникнутъ тѣмъ неуязвимымъ, добродушнымъ самодовольствомъ, котораго требуетъ отъ него авторъ. Отъ этого совершенно пропадаетъ сцена, гдѣ докторъ даже не удостоиваетъ замѣтить пренебрежительнаго тона Сахатова, и въ общемъ получается совершенно иной типъ. Всѣ слѣдующія сцены до прихода мужиковъ проходятъ такъ же живо, какъ и вообще вся жизнь лакейской, выведенная здѣсь на сцену, а буфетчикъ Яковъ—едвали не лучшее изъ всей дворни лицо. Г. Охотинъ чрезвычайно удачно загримированъ и все время выдерживаетъ до комизма сосредоточенный тонъ загнаннаго, глуповатаго человѣка, а прилизанные рыжеватые волосы, постоянное тревожное выраженіе въ глупо вытаращенныхъ глазахъ и суетливость, съ которою онъ бѣгаетъ то въ буфетъ, то изъ буфета, дѣлаютъ изъ него типичную и выразительную фигуру.

Слабѣе другихъ здѣсь только г. Правдинъ въ роли камердинера Ѳедора Ивановича. По роли это — «образованный и любящій образованье человѣкъ», солидный и медленный въ движеніяхъ, проникнутый важностью того дома, въ которомъ онъ служитъ, и въ то же время очень добродушный, а у г. Правдина онъ похожъ на какого-то начальника департамента. Въ немъ еще есть оттѣнокъ снисходительной почтительности, когда онъ говоритъ съ Звѣздинцевымъ, но въ разговорѣ съ Григоріемъ и мужиками въ немъ нѣтъ и тѣни сознанія своей важности, которою онъ неизбѣжно долженъ быть проникнутъ. Даже въ самомъ гримѣ и костюмѣ отсутствуютъ тѣ черты, по которымъ вы сразу узнали бы въ немъ барскаго «камардина», т. е. самое важное лицо во всей лакейской.

Отличительная черта этихъ старыхъ слугъ, помнящихъ еще крѣпостныя времена — оттѣнокъ нѣкоторой старосвѣтскости въ манерахъ и костюмѣ. Они какъ будто признаютъ за собою особое право идти за модой, но въ то же время нѣсколько не одобрятъ ее, дѣлать ей только уступку. Если бы г. Правдинъ наклеилъ бачки и зачесалъ по старинному височки, надѣлъ болѣе мѣшковатый и солидный фракъ, онъ былъ бы по внѣшности гораздо удачнѣе. Кромѣ того, Ѳедоръ Ивановичъ—педантъ и дѣлаетъ все до крайности аккуратно, методично

и медленно, что подчеркиваетъ и авторъ, а г. Правдинъ и эту черту оттѣняетъ весьма слабо.

Нетипиченъ и швейцаръ, въ которомъ хочется видѣть больше военной выправки и важности.

Появленіе мужиковъ на сценѣ очень типично и не лишено комизма. Всѣ они пролѣзаютъ въ двери тамбура и озираются въ барскихъ сѣняхъ съ такимъ видомъ, что сразу чувствуется вся пропасть, раздѣляющая эти два міра.

Мужики оттѣнены авторомъ въ комедіи невполнѣ удачно. Эти сиволапые мужиченки, которые удивлены даже тѣмъ, что не всѣ постомъ ѣдятъ постное,—очень мало смущены появленіемъ въ барскіе хоромы; они слишкомъ много говорятъ и слишкомъ развязно себя держатъ, такъ что исполнители невольно должны были произвести тоже невполнѣ правдоподобное впечатлѣніе, но, помимо этого, типы крестьянъ невполнѣ выдержаны и исполнителями.

Недуренъ г. Гецманъ, который дѣйствительно все время съ такимъ недоумѣніемъ смотритъ кругомъ, выпуча глаза, что вы чувствуете до какой степени этотъ пошехонецъ чуждъ всему, что происходитъ въ Звѣздинцевскомъ домѣ. Хорошъ и г. Макшеевъ. Г. Садовскій также невполнѣ овладѣлъ своей ролью. Это умственный, но въ то же время шельмоватый мужиченко. Онъ—своего рода типъ деревенскаго адвоката. Деревня чувствуетъ его превосходство надъ собою уже по одному тому, что онъ овладѣлъ совершенно непостижимыми для нея господскими словами, но въ то же время деревня чувствуетъ къ нему какое-то смутное недовѣріе. Характерно, что онъ—хотя и предводитель депутаціи, а деньги все-таки не у него, и эту черту «сумнительности» г. Садовскій очертилъ очень мало.

Сцена съ ботинками проходитъ очень удачно, и г. Горевъ говоритъ съ молодымъ бариномъ съ такой нахальной почтительностью, что положительно ничего лучшаго пельзя желать. Являются Сахатовъ и Звѣздинцевъ.

Роль Звѣздинцева нелегка по самому безличію выведеннаго характера, но г. Рыбаковъ далъ такую превосходную фигуру, что зрителю положительно не остается ничего желать. Звѣздинцевъ—прежде всего баринъ и дѣйствительно, г. Рыбаковъ ни на секунду не спускается съ прекраснаго, сдержаннаго тона. Походка, каждый жестъ и каждое слово дышутъ именитымъ барствомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ обличаютъ полнѣйшую безхарактерность и безличіе. Если бы зритель не былъ знакомъ съ пьесой и вошелъ въ театръ во время любой сцены, онъ, при первомъ же взглядѣ на г. Рыбакова, зналъ бы, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Но кромѣ всего этого, въ игрѣ г. Рыбакова есть и еще одна черта, обличающая въ немъ очень тонкаго наблюдателя. Каждый, кто видѣлъ увлеченныхъ спиритовъ, замѣчалъ, конечно, какой-то особый кроткій взглядъ ихъ глазъ, какъ бы вѣчно стремящихся куда-то мимо васъ въ заоблачныя сферы, населенныя духами, и какъ бы говорящій вамъ на всѣ ваши возраженія: «да, я знаю все, что вы скажете, но все это—тлѣнъ, а истина непоколебима, и вы рано или поздно также познаете ее, какъ и мы». Эта голубиная кротость и этотъ взглядъ, разсѣянно скользящій по лицу собесѣдника, схваченъ г. Рыбаковымъ прекрасно и дѣлаетъ изъ него превосходную фигуру даже тогда, когда онъ молча стоитъ на сценѣ и слушаетъ своихъ собесѣдниковъ...

Весь разговоръ съ Сахатовымъ г. Рыбаковъ ведетъ безукоризненно. Все время лицо его дышетъ невообразимой добротой и вѣрой истаго проселита новаго ученія и въ то же время онъ – истый баринъ,—благовоспитанный и до утонченности деликатный. Эта же черта крайней благовоспитанности остается у Звѣздинцева и во время всего разговора съ мужиками.

Петрищевъ—г. Багровъ недурно загримированъ: рѣдѣющіе волосы на темени очень кстати, хотя немного и утрированы, но во всей фигурѣ ни на секунду не чувствуется съ одной стороны благовоспитаннаго кандидата филологическихъ наукъ, а съ другой—развратнаго рыцаря шансонетки, ловкаго дамскаго угодника и кумира барышень, напѣвающаго имъ двусмысленные куплеты. Во всей манерѣ чувствуется только-что-то очень низкое и подленькое, но въ то же время слишкомъ подобострастное и совершенно неспособное нравиться, увлечь и произвести впечатлѣніе.

Сцена разговора Петрищева и Вово и разговоръ Вово съ крестьянами проходятъ довольно живо. Являются Бетси и Марья Константиновна. Бетси, дочь Звѣздинцевыхъ, по представленію автора однимъ изъ самыхъ яркихъ явленій каррикатурнаго аристократизма. Это дѣвица — съ распущенными манерами, подражающими мужскимъ, кокетка и хохотунья». У нея выработался особенный mauvais ton въ разговорѣ, даже въ фигурѣ. Роль исполняла г-жа Таирова. Молодой артисткѣ нелегко было воспроизвести всю рѣзкость красокъ, наложенныхъ авторомъ на личность своей героини. Наиболѣе трудная задача — отнять у Бетси женственность и истинно аристократическую тонкость и изящество — достигнута артисткой съ полнымъ успѣхомъ. На сценѣ была жестокая, озлобленная, часто весьма мало сдержанная дама кавалеровъ, вродѣ Вово, Коко, Петрищева. Въ общемъ артистка вѣрно поняла воплощаемый характеръ, и если работа ея не совпала совершенно съ типомъ, нарисованнымъ у автора,—вина лежитъ въ каррикатурности, въ исключительныхъ чертахъ этого типа.

Г-жа Александрова не выразила особенностей своей роли учительницы и была похожа скорѣе на пріятельницу Бетси. Авторъ очертилъ Марью Константиновну очень неяснымн штрихами, но этихъ штриховъ все-таки достаточно, чтобы охарактеризовать ее, какъ дѣвицу заискивающую и вторящую Бетси въ ея увлеченіяхъ шансонеткой и двусмысленностями.

Приходитъ Семенъ и здоровается съ деревенскими родными. Г. Васильевъ мало подходитъ къ роли и совершенно напрасно старается быть угловатымъ. Черезъ это его роль получаетъ какой-то водевильный оттѣнокъ, но все-таки онъ въ шаржъ не впадаетъ и ансамбля не портитъ. Является Звѣздинцевъ, вдохновленный духами, и приноситъ отказъ мужикамъ. Эта коротенькая сценка превосходно оттѣнена г. Рыбаковымъ. Онъ въ одно и то же время и вѣритъ непоколебимо въ рѣшеніе духовъ, и чувствуетъ себя неправымъ; онъ смущенъ и спѣшитъ покончить непріятный разговоръ. Являются Звѣздинцева и докторъ. Звѣздинцева хотя и понимаетъ отлично всю пустоту и недалекость своего супруга и смѣется надъ его спиритическими увлеченіями, но въ то же время сама недалеко ушла и отъ него и отъ всѣхъ другихъ представителей quasi-просвѣщеннаго міра. Для нея даже и спиритическія увлеченія—нѣчто недосягаемо высокое, потому что они все-таки требуютъ способности во что-то вѣрить и заниматься чѣмъ-то, помимо своей драгоцѣнной особы. Для Звѣздинцевой весь міръ—она сама, ея Вово и ея Фифка, а такъ какъ природа надѣлила ее очень слабыми нервами, то она вѣчно полна страха за свое драгоцѣнное существованіе и ужаса предъ невидимымъ міромъ бактерій. Основныя черты ея—слабонервность и раздражительность, а въ исполненіи г-жи Ѳедотовой, и въ особенности въ первой сценѣ съ мужиками, все время слышалась черезчуръ драматическая нотка, и вслѣдствіе этого не получалось должнаго комизма. Впрочемъ, въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ игра спокойнѣй, у нея вырываются фразы, которыя заставляютъ хохотать весь театръ. Такъ фразу: „Фифку безъ меня чтобъ не простудить. Если будетъ проситься выпускать, то непремѣнно надѣть капотецъ... желтенькій“—г-жа Ѳедотова произноситъ съ удареніемъ на послѣднемъ словѣ и съ неподражаемымъ комизмомъ. Такими же моментами полна ея игра и во многихъ другихъ мѣстахъ.

Барыни уѣхали, снова появляются мужики, снова идетъ хлопотать за нихъ Ѳедоръ Ивановичъ и возвращается ни съ чѣмъ, и, наконецъ, начинаются продѣлки Тани. Таня вызываетъ барина и старается навести его на мысль о медіумическихъ талантахъ Семена. Сцену эту оба—и Таня, и Звѣздинцевъ, проводятъ прекрасно и, насколько возможно, скрадываютъ ея ненатуральность. Если бы въ послѣдующей сценѣ Таня, оставшись одна, внесла въ игру еще больше задора и веселья, то впечатлѣніе было бы еще болѣе живое и интересное. Заключительный монологъ Ѳедора Ивановича проходитъ почти незамѣтно, благодаря тому, что г. Правдинъ выдерживаетъ тотъ же неопредѣленный тонъ, мало напоминающій стараго „камардина“.

Второй актъ прежде всего пріятно поражаетъ декораціей.—Наконецъ-то гг. декораторы поняли, что нельзя изображать на сценѣ избы съ потолкомъ на высотѣ 3-хъ саженъ и кухню съ 7-ми аршинной высотою стѣнъ. На сценѣ настоящая людская кухня въ подвальномъ этажѣ барскаго дома съ узенькимъ корридоромъ за дверью. Отмѣтимъ очень удачный новый пріемъ освѣщенія сцены. Въ кухнѣ горитъ на столѣ небольшая лампочка. Сцена освѣщена только въ той части, гдѣ столъ съ лампой, другая половина рампы почти погашена и, благодаря этому, чувствуется вечеръ и свѣтъ отъ лампы. На заново окрашенныхъ стѣнахъ видно стараніе хозяйки въ борьбѣ съ злостнымъ микробомъ. Невполнѣ удаченъ только потолокъ, который почему-то идетъ наклонно и не даетъ впечатлѣнія свода. Если бы онъ былъ изогнутъ по дугѣ, онъ давалъ бы лучшее впечатлѣніе, но это, конечно, мелочи. Вся группа мужиковъ за самоваромъ, керосиновая лампочка на столѣ, грязная посуда у печи и словоохотливая кухарка (г-жа Садовская) съ характернымъ жестомъ поминутнаго утиранія рта, все типично до крайней степени. Можно сдѣлать только одинъ небольшой упрекъ этой сценѣ—Мужики, усѣвшись за самоваръ послѣ дороги, навѣрное, пили бы его съ гораздо большимъ увлеченіемъ. Въ кухнѣ послѣ обѣда, навѣрное, еще довольно жарко, и полушубки, въ которыхъ сидятъ мужики, тоже не особенно способствуютъ охлажденію ихъ тѣла; такимъ образомъ, отъ чаепитія мужичковъ, навѣрное, прошибаетъ изрядная испарина и, если бы зритель это чувствовалъ, впечатлѣніе получилось бы еще болѣе правдивое. Прочіе персонажи этой сцены: старый поваръ, спившійся съ кругу, съ хриплымъ голосомъ и трисеніемъ въ рукахъ и ногахъ,—своего рода Любимъ Торцовъ,—правдивъ, и игра г. Музиля даже не лишена нѣкотораго трагизма; лакеи, забѣгающіе на минутку на кухню, и Таня, которая тоже прибѣгаетъ перекинуться словечкомъ съ земляками,—все это проходитъ очень интересно и правдиво. Плохъ только кучеръ—г. Миленскій, который ни на іоту не походитъ на настоящаго кучера. Появленіе въ кухнѣ Вово и Сахатова проходитъ очень натурально и г. Дубровинъ очень ловко прячетъ ложку, такъ что даже зрители не знаютъ хоро-

шенько, гдѣ она спрятана. Благодаря этому, вся послѣдующая сцена выигрываетъ въ интересѣ.

Сцена съ Гросманомъ, отыскивающимъ ложку, также жива и натуральна. Гросманъ (г. Гаринъ) то медленно, какъ бы въ раздумьѣ, направляется впередъ, то бѣжитъ со всѣхъ ногъ и съ лихорадочной торопливостью тычется въ разные углы, роняетъ посуду и натыкается на людей, совершенно такъ, какъ это продѣлываетъ общеизвѣстный г. Фельдманъ. Кругосвѣтовъ, самъ Звѣздинцевъ, сосредоточенно слѣдящій за Гросманомъ, скептикъ Сахатовъ и пр., продолжаютъ также типично держать себя. Нѣсколько менѣе удовлетворительна только г-жа Никулина, несмотря на то, что роль назойливо болтливой Толбухиной совершенно въ ея жанрѣ; она запаздываетъ съ своими репликами—и не даетъ настоящаго впечатлѣнія. Надо надѣяться, что когда она выучитъ свою роль, то въ слѣдующихъ спектакляхъ эти недостатки сгушуются, и г-жа Никулина будетъ вести свою роль съ обычнымъ успѣхомъ. Но самая удачная фигура въ этой сценѣ—профессоръ Кругосвѣтовъ. Это положительно лучшая въ комедіи фигура. Г. Ленскій съ жиденькой, длинной бородкой, въ парикѣ съ прямыми сѣдѣющими волосами, висящими во всѣ стороны до плечъ, и въ очкахъ, съѣхавшихъ на носъ, положительно неузнаваемъ. Смотря на его лицо, чувствуешь, что это г. Ленскій, потому что онъ очень мало загримированъ, и въ то же время видишь передъ собой совсѣмъ другого человѣка, не имѣющаго ничего общаго съ г. Ленскимъ. Передъ зрителемъ живой Кругосвѣтовъ потому, что г. Ленскій до глубины души все время чувствуетъ себя Кругосвѣтовымъ: походка, каждое движеніе руки или глазъ—все это не таково, какъ у самого г. Ленскаго, а какъ оно должно быть у Кругосвѣтова, и въ результатѣ при самомъ скудномъ гримѣ — передъ вами цѣльный и художественный образъ. Впрочемъ, центръ его роли не здѣсь, а въ слѣдующемъ актѣ, къ которому и переходимъ.

Декорація третьяго акта ничего особеннаго не представляетъ, да и по ходу дѣйствія отъ нея ничего особеннаго не требуется.—Режиссеру можно сдѣлать только одинъ небольшой упрекъ за разнокалиберную мебель, которая наставлена въ гостиной, и за развѣшанныя по стѣнамъ общеизвѣстныя олеографіи. Если режиссеръ хотѣлъ придать гостиной особенный модный шикъ, то надо было собрать дѣйствительно оригинальную и интересную мебель; надо, чтобы каждый стулъ самъ по себѣ представлялъ особый objet d'art, а обыкновенная разнокалиберная мебель производитъ только впечатлѣніе мебельной лавочки. Общеизвѣстныя олеографіи также слѣдовало бы замѣнить картинами неопредѣленныхъ пейзажей, напоминающими настоящія дорогія картины.

На сценѣ—спириты. Звѣздинцевъ, съ своей прежней улыбкой не отъ міра сего, и Кругосвѣтовъ—съ своей комичной сосредоточенностью надъ вопросомъ о предстоящемъ спиритическомъ сеансѣ. Вся сцена проходитъ чрезвычайно живо и весело. Въ особенности же хороши всѣ тѣ мѣста, гдѣ Кругосвѣтовъ увлекается объясненіемъ спиритическихъ явленій.—Несмотря на то, что всѣ его объясненія очень длинны и скучны, г. Ленскій умѣетъ сдѣлать изъ нихъ едва-ли не самое комичное мѣсто во всей комедіи, и при этомъ остается въ границахъ самой строгой мѣры, ни на минуту не прибѣгаетъ къ шаржу. Ни одна фраза, ни одно слово не остаются безъ надлежащаго выраженія и мимики, полной самаго тонкаго комизма, и если бы и здѣсь не паузила Толбухина, то сцена шла бы съ неподражаемымъ ансамблемъ. Является Таня и затѣмъ Бетси. Сцена идетъ живо. Окончены приготовленія къ сеансу стола и Семена, являются спириты, которые усаживаются вокругъ стола, и молодежь, собирающаяся у маленькаго столика налѣво... Гросманъ, очень недурно акцентируя на южно-русскомъ и слегка-еврейскомъ произношеніи, проситъ профессора сказать нѣсколько словъ о спиритическихъ явленіяхъ,— и профессоръ начинаетъ свою рѣчь. Мы выше уже сказали, что каждое слово г. Ленскаго—chef d'oeuvre. Все время рѣчи зрительный залъ едва удерживается отъ смѣха. Налѣво, у молодежи, тоже непрерывающійся хохотъ... Какъ ни стараются они сдержать себя, но поминутно то тотъ, то другой прыскаютъ отъ смѣха. Укоризненные взгляды Звѣздинцева и профессора—превосходны. Вово дѣлаетъ изъ бумаги пѣтушковъ и разставляетъ ихъ по столу въ комическихъ положеніяхъ, а потомъ неожиданно садится по-турецки на полъ и возбуждаетъ новый взрывъ хохота, который то замолкнетъ, то раздается съ новой силой; и такъ все время сеанса,—то перешептываньe, то хохотъ. Въ общемъ все живо и натурально, хотя эта группа хохочущей молодежи далеко уступаетъ той, которую мы видѣли въ прошломъ году въ исполненіи членовъ Общества Искусства и Литературы. Относительно самого сеанса надо замѣтить, что спиритамъ слѣдовало бы сѣсть, взявшись за руки и образовавъ цѣпь, какъ это обыкновенно дѣлаютъ на сеансѣ и, кромѣ того, сцену слѣдуетъ держать темнѣе. Вѣдь въ комнатѣ предполагается полная темнота и слѣдовательно, надо, чтобы зритель неясно различалъ фигуры.

Начинаются продѣлки Тани. Несмотря на весь шаржъ этой сцены, она остается въ предѣлахъ должнаго комизма, и зрительный залъ все время отъ души хохочетъ.

Актъ IV. Декорація 1-го акта. На сценѣ—два выѣздныхъ лакея, пріѣхавшихъ съ гостями, и

Ѳедоръ Ивановичъ. Разговоръ идетъ вяло съ паузами. Чувствуется гнетущая скука передней. Сверху показываются гости.—Княжна и Бетси очень мило перебрасываются фразами свѣтской болтовни.

Петрищевъ и Коко Клингенъ. Г. Лошивскій довольно типиченъ въ роли Коко, но утрировано рыжій паринъ нѣсколько отзывается шаржемъ.

Снова Бетси съ уѣзжающей гостьей—и снова веселая болтовня съ напѣваніемъ безсмысленныхъ куплетовъ. Снова разговоры лакеевъ отъ скуки и снова гости: генералъ, больше похожій на игрушечнаго, чѣмъ на настоящаго, трясущаяся отъ старости графиня, и въ то время, какъ лакеи почтительно одѣваютъ старуху, въ буфетѣ шумъ, и въ переднюю вылетаетъ растрепанный Григорій, а за нимъ Семенъ.

Г. Горевъ прекрасно переходитъ отъ почтительнаго тона къ нахальному и на сценѣ—настоящая лакейская перебранка, а, въ довершеніе эффекта, въ подъѣздъ вламываются мужики. Г-жа Ѳедотова прекрасно выражаетъ свой безграничный ужасъ передъ ними и отъ негодованія не знаетъ, что дѣлать.

Вообще всю эту сцену, и въ особенности сцену съ мужемъ, г-жа Ѳедотова проводитъ прекрасно. Она все время остается барыней и говоритъ: „дуракъ“ такимъ уничтожающимъ тономъ, что Звѣздинцевъ не находитъ что отвѣтить и только разводитъ руками. Только фразу послѣ признанія Бетси г-жа Ѳедотова оттѣняетъ недостаточно ярко, — въ чемъ отчасти виновата г-жа Таирова, которая тоже недостаточно горячо принимаетъ сторону Тани. Фразу: „Ну, да ужъ когда ты—то, кромѣ самаго гадкаго, ничего и быть не могло“ г-жа Ѳедотова произноситъ только съ одной злобой противъ дочери и—если бы она придала ей такой характеръ, что де въ такомъ случаѣ, говорить болѣе не о чемъ—сцена вышла бы гораздо болѣе яркой. Таня также невполнѣ удовлетворительна въ этой сценѣ и слишкомъ мало смущена и сконфужена скандаломъ. Но вотъ снова является Кругосвѣтовъ и снова вноситъ съ собой волну тонкаго, неподражаемаго комизма.

Анна Павловна уничтожающимъ, язвительнымъ тономъ сообщаетъ ему тайну вчерашняго сеанса и предвкушаетъ эффектъ своей рѣчи, но профессоръ, даже не задумавшись ни на минуту, съ радужной улыбкой на устахъ возражаетъ ей: „Такъ что же изъ этого, Анна Павловна?“ — и начинаетъ новую лекцію.

Является Яковъ съ сосредоточеннымъ видомъ и спрашиваетъ: „на много-ли персонъ прикажете накрывать?“—и вся буря барынинаго гнѣва обрушивается на него и на злополучныхъ курянъ.

Ѳедоръ Ивановичъ напоминаетъ про деньги. Г-жа Ѳедотова типично спохватывается, и превосходно произноситъ слова: «Деньги? Деньги возьми!..», и затѣмъ уже отдается своимъ нервамъ и убѣгаетъ.

Въ составѣ исполнителей пьесы Л. Н. Толстого произошла послѣ перваго представленія только одна перемѣна: роль Тани въ очередь съ г-жею Турчаниновой исполняетъ другая молодая артистка, того же выпуска драматическихъ курсовъ, г-жа Харитонова. Нѣсколько расходясь съ своею сверстницей въ пониманіи роли и задумавъ Таню съ меньшимъ запасомъ бойкости, артистка выдвинула съ большимъ умѣньемъ симпатичныя черты деревенской дѣвушки, которая и въ обстановкѣ богатаго дома не утратила связей съ родной средою. *Такая* Таня дѣйствительно можетъ рваться на волю, къ себѣ домой, съ своимъ ненаглядным Семеномъ.

Сравнивая исполненіе труппы съ тѣмъ, какъ была исполнена комедія въ прошедшемъ году въ Обществѣ Искусства и Литературы, надо сознаться, что, несмотря на всю опытность представителей нашей лучшей русской сцены Малаго театра, въ игрѣ Общества проскальзывали нѣкоторыя черты, которыя трудно замѣнить какой бы то ни было игрой и эрудиціей, и въ исполненіи на сценѣ Общества весь ансамбль Звѣздинцевскаго дома носилъ тотъ характеръ утонченной фешенебельности, какого не доставало ему на сценѣ Малаго театра.

Ч.

Большой театръ.

Возобновленіе оперы Беллини «Невѣста-лунатикъ».— 7-е представленіе «Пиковой дамы».

Будущей весной минетъ шестьдесятъ одинъ годъ тому, какъ въ первый разъ дали въ Миланѣ оперу Беллини,—«La Sonnambula». Съ тѣхъ поръ она успѣла обойти сцены всего міра, была въ рукахъ лучшихъ итальянскихъ пѣвцовъ, давалась въ переводѣ на другіе языки, пѣлась и по-русски много и долго. Въ русскомъ переводѣ ее озаглавили «Невѣста-лунатикъ». Оперой восхищались, оперу любили. Всѣхъ трогала искренняя задушевность мелодій талантливаго Беллини. Ими упивались, не задаваясь высшими требованіями, родившимися по отношенію къ музыкальной драмѣ гораздо уже позже. Нелѣпости, неразлучныя съ операми подобнаго типа, никого не волновали; никому еще не нужно было входить въ подробности сюжета, анализировать степень разумности и логичности въ мотивировкѣ различныхъ сценическихъ положеній, соотвѣтствіе музыки съ тѣмъ, что происходитъ, согласно либретто, въ средѣ дѣйствующихъ лицъ. Тогда еще опера была лишь дивертисментомъ въ костюмахъ и декораціяхъ. Переживалось время поклоненія одной, ничѣмъ не прикрытой, мелодіи. Композитору прощались несообразности сюжета и текста, если тотъ и другой служили предлогомъ любимому пѣвцу горячо спѣть двѣ, три кантилены въ шаблонной, всѣмъ давно вошедшей въ уши простенькой формѣ; скажемъ болѣе: не только прощались,— совершенно оставлялись безъ вниманія. Вспомнимъ хотя бы русскіе переводы добраго стараго времени, никому тогда не казавшіеся безобразными. Со сцены долетала, напримѣръ, такая рекомендація одного опернаго разбойника:

„Сей ужаснѣйшій пиратъ—
„Мой—двоюроднѣйшій братъ.

Здѣсь, ради размѣра, кузенъ взятъ въ превосходной степени. Другой примѣръ. Графъ Рудольфъ объяснялъ невѣжественнымъ пейзанамъ явленія сомнамбулизма въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

„Знайте,—люди есть въ природѣ,
„Въ сонъ глубокій погруженны,
„По ночамъ встаютъ, гуляютъ,
„Пишутъ, пляшутъ, отвѣчаютъ
„И, проснувшися, не знаютъ,
„Что лунатики они“.

Теперь ужъ такъ не переводятъ!

Изъ вышесказаннаго не слѣдуетъ, однако, что все старое въ музыкѣ мы вычеркиваемъ изъ употребленія. Оставляя въ сторонѣ инструменталистовъ, нетрудно найти подтвержденіе нашихъ словъ въ одной оперной литературѣ. «Фрейшютцъ», напримѣръ, на 14 лѣтъ старше «Соннамбулы», и въ сюжетѣ его тоже много наивнаго; но мы всячески бы привѣтствовали появленіе этой оперы въ репертуарѣ современнаго театра. Дѣло, значитъ, не только въ способѣ культивированія сюжета, но и въ свойствахъ самой музыки: «Фрейшютцъ» какъ музыка, глубже, серьезнѣе, капитальнѣе примитивной, общедоступной, только пѣвучей «Соннамбулы». Обѣ оперы могутъ служить доказательствомъ того, что все, сразу понятное толпѣ, нравящееся ей при первомъ знакомствѣ, имѣетъ успѣхъ блестящій, но недолговѣчный; и, наоборотъ, все, не тотчасъ дѣлающееся популярнымъ, носящее на себѣ слѣды оригинальности, даже, можетъ быть, сперва недостаточно оцѣненной, надолго сохраняетъ обаяніе свѣжести и интересъ. Такимъ образомъ, «Волчья долина» изъ оперы Вебера поражаетъ и въ наши дни мощью яркой картинности, «Соннамбула» же отжила

свой вѣкъ. Она еще сколько-нибудь мыслима на родинѣ, въ исполненіи хорошихъ мѣстныхъ пѣвцовъ, и конечно, на итальянскомъ языкѣ. Лѣтъ пять тому назадъ, пишущій эти строки не безъ удовольствія прослушалъ «Соннамбулу» на одной изъ небольшихъ итальянскихъ сценъ. Амину талантливо пѣла синьора Невада, съ большимъ вкусомъ и выразительностью. Другіе, какъ и немногочисленный хоръ и, сравнительно съ нашимъ, маленькій оркестръ, поддерживали ансамбль. Получилось впечатлѣніе какой-то чистокровности, истиннаго одушевленія въ передачѣ музыки, нелицемѣрно любимой исполнителями, близкой имъ, родной.

Не то «Невѣста-лунатикъ» у насъ.

Въ русскомъ переводѣ, хотя и слаженномъ, сравнительно съ прежнимъ, она нестерпима, несмотря на отсутствіе всѣхъ этихъ «людей», которые «пишутъ, пляшутъ» и ничего «не знаютъ». Положительно совѣстно за нашу рѣчь, насильственно прилаженную къ старомоднымъ, въ самые грустные моменты весело подпрыгивающимъ кабалеттамъ,—за ту рѣчь, которую уже мы привыкли слышать въ разумномъ, небезсмысленномъ соединеніи съ музыкой, ясно, осмысленно ее выражающей.

Тяжело слушать эту оперу и въ силу другихъ соображеній: въ нашей труппѣ нѣтъ почти пѣвцовъ, которые бы вполнѣ владѣли секретомъ настоящаго bel canto. Никто изъ исполнителей 10 декабря не заставилъ примириться съ самой оперой. На самый лучшій конецъ, мы слышали только развѣ приличное пѣніе. А этого для «Соннамбулы» мало. Ее, если уже давать, то лишь при блистательномъ составѣ главныхъ солистовъ. Между тѣмъ, они то и грѣшили. У г-жи Фострэмъ Амина—не лучшая партія; всѣ старанія артистки сдѣлать что-то чрезвычайное, не удались: на высокихъ нотахъ порою замѣчалась детонировка, въ фіоритурахъ — недостаточная отчетливость, въ кантиленахъ—отсутствіе чувства. Г. Донской, такъ часто радующій насъ въ этомъ сезонѣ и быстро идущій впередъ, какъ пѣвецъ, недурно, пожалуй, справлялся съ тягучими мѣстами партіи Эльвино, но пассажи дѣлалъ тяжело и невполнѣ увѣренно. Г. Майборода (графъ) спѣлъ кавatину, какъ ученикъ консерваторіи не на выпускномъ экзаменѣ,

Хороши вышли второстепенныя женскія партіи (г-жи Эйхенвальдъ и Никольская). Отлично пѣлъ хоръ. Онъ, съ своими дешевенькими номерами, сталъ во главѣ исполненія и выдѣлилъ то, что въ данной оперѣ совсѣмъ уже незначительно.

Оркестромъ дирижировалъ г. Авранекъ. Преодолѣть шарманочные аккомпанименты—заслуга не изъ видныхъ. Разумѣется, они вышли какъ слѣдуетъ, хотя и невполнѣ безъ ошибокъ: въ сценѣ съ нотаріусомъ, когда Эльвино сообщалъ о своемъ желаніи отдать Аминѣ все, что имѣетъ, одинъ изъ духовыхъ инструментовъ взялъ преждевременно какую-то уморительную, короткую нотку. Конечно, это не вина капельмейстера: онъ не можетъ отвѣчать за невнимательность каждаго оркестроваго музыканта.

Само собой разумѣется, всѣ пѣли по-русски, кромѣ г-жи Фострэмъ. Она продолжаетъ свои *итальянскія гастроли*. Ради нея, по всей вѣроятности, и возобновлена опера Беллини.

—

«Пиковая дама» шла 16 декабря въ седьмой разъ при полномъ сборѣ и съ новымъ распредѣленіемъ нѣкоторыхъ ролей. Г. Донской хорошо поетъ и совсѣмъ прилично играетъ Германа. При этомъ, онъ первый изъ Германовъ передаетъ застольную пѣсню послѣдней картины безъ измѣненій, а совершенно такъ, какъ написалъ ее г. Чайковскій. Артистъ имѣлъ большой успѣхъ. Лиза очень подходитъ къ голосовымъ и артистическимъ даннымъ г-жи Салиной. Князь Елецкій все еще не удается на сценѣ Большого театра: г. Борисовъ слабѣе г. Хохлова. Новая Полина (г-жа Гинкулова) и особенно новый пастушокъ въ интермедіи (г-жа Никольская) заслуживаютъ похвалы.

Сем. Кругликовъ.

„Театръ XIX столѣтія".

Въ дополненіе характеристики оперной дѣятельности этого театра, сдѣланной нами въ прошломъ № «Артиста», дасмъ отчетъ объ исполненіи оперы «Фаустъ» Гуно съ г. Шевалье въ заглавной партіи. Ее онъ пѣлъ въ Москвѣ впервые; тѣмъ болѣе это было интересно. Лѣтомъ, въ «Эрмитажѣ», такъ же, какъ и позже, въ театрѣ «XIX столѣтія», г. Шевалье, главнымъ образомъ, выступалъ въ драматическомъ амплуа: Елеазаръ и Манрико—всецѣло драматическія партіи; Рауль—драматическая болѣе, чѣмъ наполовину; только въ началѣ ея—ясно выраженный лиризмъ. Фаустъ—лирикъ сплошь; такимъ, по крайней мѣрѣ, онъ вышелъ у Гуно. Зная рѣдкія особенности голоса бельгійскаго артиста, его не менѣе рѣдкое умѣнье тонко и изящно пѣть, мы шли въ театръ съ большой надеждой услыхать нѣчто весьма хорошее, новое доказательство, что въ лицѣ г. Шевалье мы имѣемъ перворазряднаго пѣвца-мастера. Мы, однако, сильно обманулись въ своихъ ожиданіяхъ: г. Шевалье не только оказался зауряденъ, не только ничего не сдѣлалъ изъ своей партіи въ смыслѣ игры и пѣнія; онъ по-просту былъ плохъ. Теряемся,—какъ объяснить эту странность. Можетъ статься, тому причиной нездоровье или чѣмъ-нибудь вызванное нервное волненіе; можетъ быть, онъ, дѣйствительно, никогда прежде не пѣлъ Фауста и окончательно еще не освоился съ нимъ, когда вздумалъ показывать его москвичамъ. Вѣрно, во всякомъ случаѣ, то, что г. Шевалье, по своей собственной винѣ, а не по винѣ оркестра, расходился съ нимъ, вступая раньше, или не находя ноты для вступленія; вѣрно, что онъ даже въ каватинѣ терялъ раза два интонацію; вѣрно, что неудачный вообще Фаустъ, желая спасти свой внѣшній успѣхъ, прибѣгалъ часто къ вставнымъ высокимъ нотамъ, нерѣдко являвшимся прямымъ искаженіемъ намѣреній автора. Здѣсь что-нибудь одно: или г. Шевалье знаетъ Фауста, но пѣлъ его на этотъ разъ спустя рукава, или выступилъ публично съ партіей недоученной, необработанной. И въ томъ, и въ другомъ объясненіи нѣтъ для г. Шевалье смягчающихъ вину обстоятельствъ: такой халатности въ отношеніяхъ къ публикѣ прощать нельзя.

Но и среди такого неудачнаго исполненія нашлись у г. Шевалье отличные моменты, прекрасно задуманныя намѣренія, убѣждающія, что онъ можетъ быть превосходнымъ Фаустомъ. Относимъ къ нимъ верхнее *до* въ каватинѣ, которое артистъ взялъ мягко и нѣжно, понимая, что громкая нота, практикуемая здѣсь нѣкоторыми тенорами, неминуемо исказила бы сладостно-лирическій характеръ оперная номера.

Очень сожалѣемъ, что такой спектакль состоялся: онъ омрачилъ впечатлѣнія прежнихъ дебютовъ г. Шевалье, запятналъ нѣсколько его артистическую репутацію.

Нѣсколько словъ о другихъ исполнителяхъ вечера. Г-жа Бруно и г. Рефюръ (Маргарита и Мефистофель) подтвердили только наше мнѣніе о нихъ, какъ о полезнѣйшихъ членахъ труппы. Валентина пѣлъ г. Кругловъ, и здѣсь онъ лучше, чѣмъ гдѣ бы то ни было изъ спѣтыхъ имъ въ Москвѣ ролей. Голосъ его звучалъ отлично, и на сценѣ держался онъ порядочно. «Молитву» повторили, «сцена смерти» заслужила вызовы и апплодисменты. Но пусть не увлекается рукоплесканіями и *bis*'ами молодой пѣвецъ, пусть не принимаетъ ихъ за чистую монету: ему еще надо сильно поучиться и много труда положить, чтобы разстаться съ грубыми провинціализмами и многими, глубоко пустившими корни, неизящными привычками въ самомъ пѣніи, жестахъ, позахъ, мимикѣ. Послѣдняя особенно страдаетъ, никогда точно не совпадая со смысломъ поющихся словъ, всегда опаздывая.

Общій ансамбль и постановка на этотъ разъ не отличились ни въ лучшую, ни въ худшую сторону, сравнительно съ прежними вечерами въ этомъ театрѣ. Оркестръ шелъ подъ управленіемъ еще новаго капельмейстера: г. Франкетти—четвертый по счету за промежутокъ времени отъ 24 октября по 8 декабря. Если сравнить между собою всѣхъ четырехъ, то г. Франкетти станетъ между гг. Плотниковымъ и Жоржемъ. Въ немъ есть горячность, нѣкоторая находчивость, но и при немъ мало срепетованный и плохой оркестрикъ преуспѣвалъ въ фальши.

Сем. Кругликовъ.

Театръ г. Корша.

„Братья Одоевы“.—„О молодость, молодость“.—„Уголокъ Москвы“.—„Жертва увлеченія“.—„Всякому свое“.

Въ бенефисъ г-жи Гламы-Мещерской на сценѣ театра г. Корша была поставлена новая комедія въ 5 д. г. Ѳедотова **„Братья Одоевы“**. Авторъ уже не новичекъ, въ драматургіи, ему принадлежитъ нѣсколько пьесъ, поставленныхъ на сценѣ казенныхъ театровъ.—Дарованіе г. Ѳедотова неглубоко. Задачи, которыя онъ ставитъ себѣ въ своихъ произведеніяхъ всегда имѣютъ претензію на серьезность, новизну и глубину замысла, но эти задачи являются не по силамъ его скромному дарованію. Стремленія остаются одними стремленіями, и авторъ тщетно старается прикрыть недостатки своихъ произведеній злободневной окраской сюжета. Послѣ процесса Мельницкаго появился «Волкъ», за открытіемъ двоянскаго банка слѣдовали «Хрущевскіе помѣщики», модныя свѣтованія на «купца» вытѣсняющаго «барина»—породили комедію «Дѣти отцовъ своихъ».—Авторъ хочетъ заставить публику думать, что онъ способенъ рисовать новые, нарождающіеся типы, затрогивать новые вопросы жизни, примѣнять къ своимъ персонажамъ настоящій психологическій анализъ, но... всѣ старанія этого автора далеко не приводятъ къ желаемымъ результатамъ, и его пьесы, за послѣднее время, все менѣе и менѣе пользуются успѣхомъ.—Дарованіе автора какъ будто стремительно идетъ подъ гору. За «Ничужкинымъ» слѣдуютъ «Дѣти отцовъ своихъ» и наконецъ, его новая комедія «Братья Одоевы» — Авторъ съ какою-то лихорадочностью стремится удержать свое положеніе въ ряду драматурговъ, пишетъ одну пьесу за другой, и намъ кажется, что въ этой-то именно болѣзненной, лихорадочной дѣятельности и заключается, главнымъ образомъ, причина полнаго неуспѣха послѣднихъ произведеній г. Ѳедотова. Да и одного-ли г. Ѳедотова!?— Этотъ ужасный обычай большинства нашихъ драматурговъ давать непремѣнно, во что бы то ни стало ежегодно новую пьесу, какая-то своего рода «подрядная поставка товара» убійственно вліяетъ и на репертуаръ, и на репутацію авторовъ.—Не говоря уже о г. Ѳедотовѣ или г. Викторѣ Крыловѣ, возьмемъ несравненно большую литературную величину— г. Шпажинскаго. — Что даетъ намъ теперь авторъ «Маіорши», «Кручины»? — Грустно признать, что вслѣдъ за далеко неотдѣланной, неоконченной драмой «Вольная волюшка», онъ далъ въ текущемъ сезонѣ такую въ высшей степени слабую вещь, какъ «Душа—человѣкъ». И вотъ весь результатъ его дѣятельности! Развѣ все это не досадно до боли, развѣ это не способно навести на очень грустныя мысли о ближайшей судьбѣ нашей сцены?!—Большинство нашихъ драматурговъ смотритъ на свой талантъ, какъ на какой-нибудь капиталъ, помѣщенный въ прибыльное предпріятіе, долженствующее во что бы то ни стало приносить извѣстный дивидендъ. Какъ будто не вдохновеніе, а календарь служитъ главнымъ указателемъ для ихъ дѣятельности! Наступилъ сезонъ,—и новая пьеса *должна быть* готова, въ такомъ-то *мѣсяцѣ* окончена, въ такомъ-то представлена въ цензуру, въ такомъ-то прочитана въ дирекціи, въ такомъ-то разучена и поставлена, какъ будто дѣло идетъ о какомъ-нибудь товарѣ, дожидающемся огкрытія навигаціи, и отправку котораго надо кончить непремѣнно *до спада водъ*. Авторы поражаютъ своей безпечностью о дальнѣйшей судьбѣ своихъ произведеній, какъ будто для нихъ всего важнѣе процессъ постановки, а не успѣхъ піесы. Неудача одного неготоваго произведенія нисколько не мѣшаетъ имъ ставить въ слѣдующемъ году вещь, еще менѣе готовую, и мало по малу эти авторы теряютъ и то немногое хорошее, чѣмъ они обладали. Возьмемъ-ли г. Виктора Крылова,—въ его «*Аргунинѣ*» («*Отрава жизни*») нѣтъ и слѣда того знанія сцены, какимъ когда-то отличался этотъ авторъ, нѣтъ и тѣни того умѣнья интересно, съ огонькомъ, вести діалогъ — явилась вещь плоская, скучная, безжизненная. И не въ одномъ «Аргунинѣ» видимъ мы упадокъ этого драматурга.—Въ комедіи «Василекъ», его послѣдней пьесѣ передъ «Аргунинымъ», этотъ упадокъ выказался ярко.

Произведенія г. Ѳедотова и раньше не блистали не только присутствіемъ какой-либо идеи, въ настоящемъ смыслѣ этого слова, но и достаточно жизненныхъ характеровъ. Его персонажи всегда отличались извѣстной пред-

взятостью, шаржированіемъ, шаблономъ. Еще отрицательные типы ему удавалось обрисовывать сравнительно болѣе ярко, но съ положительными—его всегда преслѣдовали неудачи. Его «дворяне», противопоставляемые имъ «кулакамъ» и «купцамъ», эти «дворяне», которыхъ авторъ, видимо, стремился идеализировать и показать, какъ естественныхъ носителей блага родины—такъ мало удавались ему, что производили отталкивающее впечатлѣніе своей дряблостью, блѣдностью, даже прямо испорченностью. Напримѣръ, въ «Хрущевскихъ помѣщикахъ» эти излюбленные авторомъ «дворяне», на чьей сторонѣ всѣ его симпатіи, тѣ самые герои, которые должны явиться побѣдителями зла, въ лицѣ обобравшаго ихъ на *законномъ* основаніи кулака—эти же «дворяне» готовы также на *законномъ* основаніи, обобрать этого кулака, они—эти *свѣтлые* типы—его, этого *темнаго*, необразованнаго, быть можетъ, никогда и возможности не имѣвшаго слышать про какую либо правду, человѣка. Но у г. Ѳедотова всегда было знаніе сцены, извѣстное умѣнье *планировать* свое произведеніе, отводить должное мѣсто главному и второстепенному, наконецъ, произведенія г. Ѳедотова всегда отличались литературнымъ языкомъ. Ничего этого нѣтъ въ его новомъ произведеніи, которое оказалось самымъ слабымъ изъ всего, имъ написаннаго. Его новая комедія является наиболѣе яркимъ образцомъ драматическихъ произведеній, которыя пишутся за послѣднее время *на спѣхъ* и съ удивительной легкостью ставятся гораздо ранѣе, чѣмъ успѣютъ пріобрѣсти хотя сколько нибудь сносную форму, хоть относительную законченность.

«Братья Одоевы»—это въ полномъ смыслѣ только сырой матеріалъ, конспектъ, и даже не одной, а двухъ, если не болѣе, пьесъ. Не успѣетъ авторъ развернуть передъ зрителемъ одно положеніе, какъ уже бросаетъ его, рисуетъ другое. Неожиданность, крайне слабая мотивировка, недоговоренность, случайность, невыдержанность характеровъ, не отдѣланная сцена слѣдуетъ за почти совершенно отдѣланной, все это смѣняетъ одно другое—и не оставляетъ въ зрителѣ ничего, кромѣ чувства крайняго утомленія. — Ввиду такихъ качествъ пьесы, нѣтъ ничего удивительнаго, что она, предназначавшаяся для постановки на сценѣ Малаго театра, въ бенефисъ г-жи Никулиной, не могла появиться на нашей образцовой сценѣ и не была одобрена московскимъ отдѣленіемъ Театрально-Литературнаго Комитета.

Авторъ выводитъ передъ нами нѣкоего Одоева (г. Ильинскій), его жену (г-жа Журавлева) и брата (г. Вязовскій), его знакомыхъ—Грушнецкаго (г. Людвиговъ), Леонова (г. Самойловъ) и вдову Денисову (г-жа Глама-Мещерская). Одоевъ гдѣ-то служитъ, получаетъ порядочное жалованье и имѣетъ доходное имѣніе. Это имѣніе онъ собирается продать,—купить домъ въ Москвѣ, вести роскошную жизнь и дѣлать пріемы. Жена его слабо протестуетъ, имѣя склонность къ тихой, семейной жизни. Одоева, при помощи избитаго пріема—подслушиванія, убѣждается въ невѣрности мужа, въ связи его съ богатой вдовушкой Денисовой, бросаетъ мужа и уѣзжаетъ отъ него вмѣстѣ съ маленькимъ сыномъ.

Одоевъ послѣ отъѣзда жены живетъ съ Денисовой открыто. Ея квартира имѣетъ отдѣльный подъѣздъ, но находится въ внутреннемъ сообщеніи съ его квартирой.

Изъ провинціи случайно пріѣзжаетъ братъ Одоева и почему-то сильно удивленъ жизнью брата, какъ будто адюльтеръ и жизнь выше средствъ—неизмѣнныя принадлежности только столичныхъ жителей, какъ будто не встрѣчается того же и среди провинціаловъ. Отношенія Одоева къ Денисовой быстро охладѣваютъ. Интересъ запретнаго плода пропалъ, явилась скука. Порывы страсти смѣняются въ Денисовой потребностью отдыха, спокойнаго, легальнаго положенія, и она заставляетъ Одоева потребовать отъ жены развода.

До Одоева доходятъ слухи, что Грушнецкій ухаживаетъ за его женой и даже начинаетъ уже пользоваться успѣхомъ у нея. Ее будто бы видѣли съ нимъ вдвоемъ. Это въ Одоевѣ возбуждаетъ ревность, и онъ ѣдетъ къ своей женѣ.

Онъ застаетъ ее въ бѣдной квартирѣ на окраинѣ Москвы. Съ тѣхъ поръ, какъ она разсталась съ нимъ, она наотрѣзъ отказывалась брать отъ него денежную помощь и живетъ на свои собственныя небольшія средства.

При видѣ жены въ Одоевѣ совершенно неожиданно вспыхиваетъ къ ней страсть, онъ увѣряетъ ее въ своей любви. Она почему-то вѣритъ ему, прощаетъ, готова вернуться и соглашается на его требованіе дать ему разрѣшеніе прогнать (!) Грушнецкаго, который, *единственный* изъ всѣхъ ея знакомыхъ, не забывалъ ее въ несчастіи, навѣщалъ ее и задаривалъ ея бѣднаго малютку-сына подарками. Всѣ эти, быстро слѣдующія другъ за другомъ, неожиданности являются передъ зрителями совсѣмъ немотивированными. — Невольно являются вопросы: какъ могъ Одоевъ, находящійся въ связи съ другой женщиной, наканунѣ свадьбы съ этой женщиной, явившись къ своей женѣ, — требовать отчета въ ея предполагаемой невѣрности, — какъ могъ онъ такъ вдругъ увлечься ею?! Положимъ, старая любовь живуча, но какъ могла Одоева, эта женщина, видѣвшая столько горя отъ своего мужа, изстрадавшаяся, опозоренная имъ, какъ могла она такъ легко примириться съ

нимъ, не потребовавъ отъ него доказательствъ искренности его чувства и прекращенія его связи съ Денисовой. Она даже не спрашиваетъ его объ этомъ, какъ будто она была бы готова на совмѣстную жизнь съ его любовницей.

Какъ могла, наконецъ, она, эта чистая, добрая женщина позволить мужу оскорбить Грушницкаго, человѣка, отъ котораго она не видѣла ничего, кромѣ участія къ себѣ, любви къ ея сыну? Какъ могла она не оскорбиться подозрѣніями мужа, подозрѣніями, ни на чемъ не основанными? Если даже и предположить, что, ослѣпленная любовью, она могла обѣщать мужу, ради его спокойствія, не принимать болѣе у себя Грушницкаго, то присущее каждой женщинѣ чувство деликатности и благодарности не могло не подсказать ей необходимости сдѣлать это самой, въ возможно мягкой формѣ, а не поручать этого взбѣшенному мужу.

Сцена Одоева съ Грушницкимъ сдѣлана грубо и несценично. Оба бранятся, и Грушницкій, уходя, грозитъ Одоеву послѣдствіями ихъ ссоры.

Не спасаетъ автора и исповѣдь его героя, которую тотъ произноситъ въ длинномъ монологѣ, оставшись одинъ. Эта исповѣдь, не мотивированная *дѣйствіемъ*, является пустымъ звукомъ и не производитъ на зрителя никакого впечатлѣнія. Единственное мѣсто во всемъ актѣ дышетъ жизнью, правдой и теплотой чувства—это хорошо задуманная и прекрасно написанная сценка Одоева съ его мальчуганомъ Володей.

По уходѣ Грушницкаго,—новая неожиданность. Одоевъ безпокоится (!) какъ-бы Денисова не узнала о его примиреніи съ женой раньше, чѣмъ онъ вернется и самъ (!) разскажетъ ей все. Казалось-бы со времени примиренія съ женой, положеніе Одоева выяснилось, его связь съ Денисовой тѣмъ самымъ уже порвана, но авторъ—врагъ ясныхъ положеній, онъ въ новыхъ осложненіяхъ, въ запутанности фабулы ищетъ спасенія, старается ими заинтересовать зрителя. Но всѣ эти старанія, безъ достаточной мотивировки, только утомляютъ зрителя и мѣшаютъ правильному развитію сюжета.

По пріѣздѣ къ Денисовой, Одоевъ застаетъ у нея Грушницкаго, который ей уже все передалъ, и своего все продолжающаго удивляться брата. Новая неожиданность: Денисова, которая только что собиралась связать себя съ Одоевымъ, выйти за него замужъ, какъ-то хладнокровно относится къ этому извѣстію; принимаетъ Одоева и какъ будто даже нисколько не возмущается его поступкомъ.

Грушницкій оскорбляетъ Одоева, онъ напоминаетъ ему, что тотъ принялъ очень выгодное мѣсто въ частномъ учрежденіи, предложенное ему дядей Денисовой, въ виду (sic) близкихъ отношеній Одоева къ ней,—Одоевъ даетъ ему пощечину.

Грушницкій вызываетъ его на дуэль, но дуэль не состоялась, кто-то предупредилъ полицію. Грушницкій громко обвиняетъ въ этомъ доносѣ Одоева.—Положеніе послѣдняго дѣлается невыносимымъ: невозможность доказать, что доносъ сдѣланъ не имъ, понятный въ данномъ случаѣ отказъ Грушницкаго отъ новой дуэли, позоръ, общее презрѣніе, все это подавляетъ Одоева своею тяжестью. Мы должны признать, что это отчаянное положеніе героя обрисовано авторомъ сильно и правдиво. Остается одно—самоубійство.

Но тутъ является снова Денисова, является уже въ избитой роли доброй феи. Это она сообщила полиціи, щадя его, любимаго ею Одоева, мало того она заставила влюбленнаго въ нее Грушницкаго написать Одоеву письмо съ извиненіемъ; кромѣ того, она передаетъ ему, что мѣсто, которое она выхлопатала для него у дяди, остается за нимъ и теперь.—Снова жена Одоева является безсердечной, и изгоняетъ Денисову, спасительницу ея семьи отъ страшнаго позора.—По уходѣ Денисовой, Одоевы примиряются, на этомъ и кончаетъ авторъ свою пьесу.

И въ этомъ новомъ произведеніи г. Ѳедотова снова бросается въ глаза странная судьба его персонажей, являющихся передъ зрителями совсѣмъ не въ томъ свѣтѣ, какъ того хочетъ самъ авторъ.—Грушницкій, видимо, задуманъ авторомъ, какъ особая отрасль типа Кречинскаго, негодяя, не останавливающагося ни передъ чѣмъ, живущаго какими-то темными средствами. Между тѣмъ, Грушницкій является въ пьесѣ энергичнымъ, умнымъ и ничѣмъ незапятнаннымъ человѣкомъ. Намъ говорятъ о сѣтяхъ, разставляемыхъ имъ Одоевой, мы ихъ не видимъ—Грушницкій могъ искренно сочувствовать горю брошенной женщины и выказывать ей дружеское участіе. Онъ могъ въ то же время искренно любить Денисову.—Онъ, нисколько не рисуясь передъ нею, честно, прямо предлагаетъ ей стать его женой, онъ настолько честенъ, что откровенно, даже нѣсколько грубо, высказываетъ ей свои взгляды на бракъ, свое убѣжденіе, что бракъ только тогда можетъ быть счастливымъ, когда въ семьѣ главенствуетъ мужчина. Такое же *недоразумѣніе* получается и отъ Одоевой. Авторъ рекомендуетъ ее доброй, чистой женщиной, называетъ ее даже зачѣмъ-то «святой»,—но ея безсердечіе къ людямъ, которымъ она вольно или невольно обязана очень многимъ за себя, за мужа и за ребенка, отнимаетъ ея права на чистоту, правду, добро, приписываемыя ей авторомъ.—Денисову авторъ рисуетъ полу-кокоткой, но она является женщиной любящей горячо, безбоязненно, умѣю-

щей отнестись къ когда-то любимому человѣку, хотя и оказавшемуся негодяемъ, не только сердечно, не только съ чувствомъ забвенія и прощенія, но и съ большимъ самопожертвованіемъ. Мы не знаемъ, чѣмъ заставила она оскорбленнаго Грушницкаго написать извинительное письмо, но думаемъ, что по меньшей мѣрѣ, цѣною ея согласія на бракъ съ нимъ, такъ какъ такой поступокъ онъ могъ сдѣлать только ради любимой женщины, какъ доказательство его искренней любви къ ней.

Объ исполненіи этой пьесы говорить нечего, такъ какъ шатанія автора отразились и на артистахъ, особенно, конечно, на г. Ильинскомъ, игравшемъ роль Одоева.—Г-жи Глама-Мещерская и Журавлева ничего не могли найти въ своихъ роляхъ и играли по своимъ избитымъ шаблонамъ.—Гг. Людвиговъ и Вязовскій съумѣли найти въ своихъ роляхъ болѣе законченные штрихи и придать изображаемымъ лицамъ извѣстную жизненность, хотя, конечно, болѣе внѣшнюю. Мы съ большимъ удовольствіемъ признаемъ въ ихъ исполненіи на этотъ разъ и трудъ, и прекрасное отношеніе къ своему дѣлу.

Комедія гр. Фредро **«О молодость, молодость»**, въ передѣлкѣ г. Крюковскаго, оказалась настолько тривіальной, что даже дирекція театра г. Корша, никогда не отличавшаяся особенной скромностью въ этомъ отношеніи, поспѣшила снять ее съ репертуара. Переводчикъ почему-то перенесъ мѣсто дѣйствія въ Россію, отчего скабрезность сюжета еще сильнѣе пріобрѣла циничный характеръ. Такіе сюжеты и въ простомъ переводѣ теряютъ тотъ лоскъ и тѣ ширмы, которые въ оригиналѣ скрадываютъ слишкомъ рискованныя положенія, а при перенесеніи мѣста дѣйствія на чуждую почву всѣ эти «пикантности» обнажаются еще болѣе и производятъ отталкивающее, противное впечатлѣніе.—Ужь, если нужно переводить и ставить такія произведенія на сцену, то лучше ограничиваться простымъ переводомъ а не извращать и не насиловать ни русскую жизнь, ни русскихъ людей. Въ русской жизни врядъ-ли найдутся такія женщины, какъ выведенныя авторомъ тетушка, ея пріятельницы, ея горничныя, способныя единодушно, какъ по заказу, влюбиться въ юношу, и такіе юноши, бѣгающіе тотчасъ послѣ свиданія съ одной въ погребъ, къ другой въ домъ, къ третьей на чердакъ, къ четвертой въ оранжерею, изъ однихъ объятій въ другія и т. д., и т. д. До сихъ поръ подобные «сюжеты» встрѣчались только въ солдатскихъ пѣсняхъ, теперь гостепріимная дирекція г. Корша даетъ имъ пріютъ на сценѣ. Неужели этой дирекціи нужно было поставить эту піесу, чтобы только послѣ того недоумѣнія, чтобы не сказать болѣе, которое она возбудила въ публикѣ, убѣдиться, что ставить ее не слѣдовало. Какъ же составляется репертуаръ этого театра,—кто нибудь руководитъ же имъ, наконецъ? Или это дѣло случая и только? Дирекціи не слѣдуетъ забывать, что въ числѣ публики этого театра есть и семейные люди, желающіе имѣть извѣстную гарантію, что ихъ нравственному чувству не будетъ нанесено оскорбленія. Вѣдь не разсчитываетъ же театръ г. Корша на публику кафе-шантановъ? Послѣ такихъ пьесъ, какъ «Черезъ пороги къ счастью», «Нора», «Честь», и нѣсколькихъ возобновленій пьесъ Островскаго, указывавшихъ на намѣреніе дирекціи, наконецъ, одуматься и измѣнить репертуаръ,—появленіе такихъ произведеній, какъ эта піеса, является крайне печальнымъ фактомъ.

Въ бенефисъ г. Людвигова, 13 декабря, поставлена новая пьеса Влад. А. Александрова **«Уголокъ Москвы»**. Наши читатели знакомы съ этой пьесой,—она напечатана въ ноябрьской книжкѣ (№ 17) нашего журнала. На сценѣ, какъ въ Петербургѣ—въ Александринскомъ театрѣ, такъ и въ Москвѣ—въ театрѣ г. Корша, она шла лишь съ небольшимъ измѣненіемъ: въ пьесѣ была выкинута роль дисконтера Бэжанова. Пьеса была поставлена и исполнена прекрасно, что слѣдуетъ приписать, главнымъ образомъ, тому, что въ постановкѣ пьесы участвовалъ авторъ. Намъ давно уже не приходилось видѣть на сценѣ этого театра такъ хорошо разученной и умѣло поставленной пьесы, хотя «традиціи» этого театра все же слишкомъ живучи, чтобы уступить свое мѣсто новымъ, болѣе художественнымъ. Такъ, въ началѣ 2-го акта на сценѣ хоръ цыганъ услаждаетъ слухъ гостей милліонерши Крупчаниновой. Подробность довольно характерная. Настоящій «большой» обѣдъ въ чисто московскомъ «стилѣ» тѣсно связанъ съ хоромъ цыганъ. Пѣніе это началось до поднятія занавѣса и продолжалось ужь слишкомъ долго при закрытомъ занавѣсѣ, приведя публику и въ недоумѣніе, и въ совсѣмъ нежелательное веселое настроеніе. Дирекція театра г. Корша, видимо, увлеклась этимъ *успѣхомъ*(?) и, при повтореніяхъ пьесы, стала, нисколько не стѣсняясь, анонсировать это участіе цыганъ на афишѣ въ *красной строкѣ*. Надо надѣяться, что въ афишахъ театра г. Корша мы въ будущемъ увидимъ анонсы о *благосклонномъ* участіи на его сценѣ и кафе-шантанныхъ пѣвицъ, и наѣздниковъ, и клоуновъ изъ цирка. Было бы къ чему придраться... Вѣдь не далѣе, какъ въ прошломъ году заставляла же дирекція этого театра своихъ артистовъ гг. Киселевскаго и Вязовскаго въ фарсѣ „Ни минуты покоя“ выѣзжать верхомъ вдвоемъ на *одной* лошади. Несмотря на это излишнее „усердіе“ дирекціи, пьеса Влад. А. Александрова имѣла очень большой успѣхъ, пожалуй, одинъ изъ наибольшихъ успѣховъ въ

текущемъ сезонѣ. Не задаваясь какой-либо новой идеей, авторъ рисуетъ рядъ характерныхъ, живыхъ лицъ и жанровыхъ картинокъ современной Москвы, главнымъ образомъ, „салоновъ“ ея финансовой аристократіи. —«Гдѣ, кромѣ Москвы, встрѣтишь такое сочетаніе», говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ, художникъ Михѣевъ, «богатый салонъ и какъ будто ресторанъ»...

Въ этихъ салонахъ къ новымъ знакомствамъ относятся крайне неразборчиво, слишкомъ благодушно. Въ нихъ можно столкнуться, рядомъ съ знаменитостью, съ человѣкомъ, происхожденія котораго никто не знаетъ, — съ одной стороны съ человѣкомъ, пользующимся общимъ уваженіемъ, и съ субъектомъ съ весьма темнымъ прошлымъ — съ другой. Никого это не шокируетъ, не удивляетъ. Даже люди умные, съ именемъ, какимъ является тотъ-же художникъ Михѣевъ, насквозь проникнуты этимъ благодушіемъ, констатируютъ самый фактъ, но сами относятся къ этимъ порядкамъ крайне благодушно и цинично откровенно. — «Я вѣдь не противъ васъ, — говоритъ онъ Дробовскому,—мнѣ все равно, женитесь вы или нѣтъ; я и бывать буду, если только поваръ хорошій останется»—это чисто московская черта.

Пьеса написана хорошимъ языкомъ, дѣйствіе идетъ живо, роли благодарны. Все это обѣщаетъ пьесѣ прочный успѣхъ.

Какъ мы уже сказали, исполненіе пьесы отличалось рѣдкимъ ансамблемъ и доказало, что труппа обладаетъ хорошими исполнителями, которые, при благопріятныхъ условіяхъ, могутъ и хотятъ работать надъ ролями.

Дробовскій — одна изъ лучшихъ ролей г. Людвигова. Г. Сашинъ—прекрасный Соборскій. Маленькую роль студента Умецкаго г. Ильинскій провелъ прямо прекрасно. Г-жа Красовская до тонкости типично исполнила роль Анны Власьевны.—Г-жа Потоцкая и г.г. Яковлевъ 1-й, Яковлевъ 2-й и Самойловъ содѣйствовали ансамблю. Г. Свѣтловъ, видимо, еще невполнѣ овладѣлъ своей ролью, но, при его умѣньи отдѣлывать фразу, роль Михѣева найдетъ въ немъ хорошаго исполнителя.— Г-жа Мартынова старалась слишкомъ подчеркивать смѣшныя словечки и нѣсколько переигрывала.— Г-жа Журавлева, видимо, много поработала надъ своей ролью. У нея много данныхъ для роли Крупчанниновой. Ей слѣдуетъ только вести ее въ болѣе легкомъ тонѣ, болѣе оттѣнить легкомысленность „скучающей милліонерши“. Она впадала часто въ драму, чего отнюдь не слѣдуетъ дѣлать. Прекраснымъ образцомъ для исполнительницъ такихъ ролей можетъ служить г-жа Ѳедотова, и до сихъ поръ еще появляющаяся въ нихъ.

Въ слѣдующій бенефисъ — г. Валентинова 20 декабря дирекція театра снова одолжила свою публику уже совершенно невозможнымъ произведеніемъ—комедіей **«Жертва увлеченія»**, опять таки передѣланной, но уже съ итальянскаго, г. Крюковскимъ.

Подобныя пьесы, даже на сценѣ театра г. Корша, пріучившаго насъ ко всякимъ сюрпризамъ, намъ видѣть не доводилось. Даже невзыскательная публика этого театра провожала каждый актъ глубокимъ молчаніемъ. Фактъ, въ лѣтописяхъ театра г. Корша, кажется, еще небывалый. Невозможно объяснить себѣ съ какой цѣлью ставятся такія пьесы, растрачиваются такъ непроизводительно и время, и силы артистовъ, и деньги, и время публики.— Поставить подрядъ нѣсколько такихъ пьесъ— значитъ въ конецъ подорвать любое театральное предпріятіе.—Остается недоумѣвать, въ какихъ же рукахъ находится репертуаръ этого театра—вѣдь только злѣйшій врагъ дирекціи могъ указать ей на эту пьесу. Дѣйствія въ пьесѣ никакого, сюжетъ же слишкомъ бѣденъ. Онъ заключается въ томъ, что жена любила пріятеля мужа, написала ему какое-то письмо, которое они всѣ 3 дѣйствія ищутъ и къ концу оно оказывается въ рукахъ мужа, который клеймитъ жену«презрѣніемъ», а пріятеля выгоняетъ вонъ. Добрая половина текста пьесы уходитъ на обоюдное титулованіе; только и слышится: «ваше сіятельство», «ваше превосходительство», «князь», «графъ», «княгиня», даже мужъ называетъ свою жену княгиней.

Тѣмъ съ большимъ удовольствіемъ останавливаемся мы на спектаклѣ 3 января. Бенефиціантъ, г. Свѣтловъ, не идетъ избитой дорогой и составляетъ свои бенефисы съ строгимъ выборомъ. Ему мы обязаны, между прочимъ, возобновленіемъ въ прошломъ году комедіи Шекспира «Двѣнадцатая ночь». На этотъ разъ онъ также остался вѣренъ себѣ: возобновилъ «Женитьбу» Гоголя и познакомилъ публику съ прекрасной комедіей «Всякому свое», принадлежащей перу незнакомаго еще Москвѣ автора—Н. В. Казанцева.—«Поставщичество», о которомъ мы говорили въ началѣ нашей статьи, играетъ большую роль не только на сценахъ казенныхъ театровъ, но и частныхъ.—Бенефиціанты бываютъ часто вынуждены выбирать ту или другую пьесу, по причинамъ ничего общаго съ искусствомъ не имѣющими. Тѣмъ больше заслуга г. Свѣтлова, что онъ для своихъ бенефисовъ выбираетъ не то, что нравится по какимъ-либо причинамъ дирекціи театра, а то, что имѣетъ несомнѣнныя литературныя достоинства.—Не будь въ труппѣ такихъ людей, которые понимаютъ какъ слѣдуетъ значеніе артиста, какъ художника, его отвѣтственность передъ публикой за выборъ пьесы, «драматическіе поставщики» окружили бы сцену театра г. Корша такимъ желѣзнымъ коль-

цомъ, черезъ которое не могло бы проникнуть ни одно свѣжее дарованіе, ни одинъ новый драматургъ. Со времени учрежденія Театрально-Литературнаго Комитета ядъ этого «поставщичества» для казенныхъ театровъ уже не представляетъ опасности; пожелаемъ же избѣгнуть этой язвы и частнымъ театрамъ и будемъ надѣяться, что примѣръ г. Свѣтлова не останется безъ подражанія.

Комедія г. Казанцева представляетъ собою отрадное явленіе. Отъ нея вѣетъ свѣжестью, въ ея авторѣ видѣнъ человѣкъ, стоящій слишкомъ далеко отъ драматическаго ремесленничества. Авторъ рисуетъ передъ нами живыхъ людей, даетъ въ высшей степени интересныя положенія.

Діалоги ведутся имъ очень умно, характерно, интересно. прекраснымъ литературнымъ языкомъ. Вся пьеса проникнута искренностью, теплотою чувства, художественнымъ вкусомъ, знаніемъ человѣческаго сердца. Содержаніе пьесы немногосложно.

Молодой, блестяще начинающій свою карьеру, адвокатъ, Словцовъ, еще во времена студенчества полюбилъ дочь небогатой чиновницы Варю Будрину и сдѣлалъ ей предложеніе. Варя—дѣвушка умная, она видитъ, что ея женихъ—человѣкъ слишкомъ легкомысленный, способенъ слишкомъ скоро измѣнить свои взгляды, убѣжденія, способенъ «поумнѣть». Она замѣчаетъ, что разница въ ихъ взглядахъ растетъ быстро и не торопится со свадьбой. Словцовъ тоже давно уже началъ охладѣвать къ ней,—для него достаточно шутливаго намека хорошенькой купеческой дочки, Дунечки Прохоровой, чтобы бросить свое намѣреніе жениться на Варѣ и начать ухаживать за Дунечкой. Варя возвращаетъ ему его слово и онъ тотчасъ же дѣлаетъ предложеніе Дунечкѣ. Она—дѣвушка, выросшая, какъ мальчикъ: умершій отецъ знакомилъ ее съ своими торговыми дѣлами, вырабатывалъ въ ней энергическій, стойкій—практическій характеръ, знаніе людей. Ея мать, недалекое существо, способное только заботиться о ѣдѣ и своемъ здоровьѣ. Послѣ смерти отца, Дунечка, при помощи своего опекуна, Савелія Лукича, прекрасно ведетъ всѣ торговыя дѣла: у нея практическая смѣтка, она — дѣвушка умная, но холодная, неспособная увлекаться. Она Словцову не отказываетъ, но рѣшительнаго отвѣта не даетъ.— Она скоро, конечно, такъ же какъ и Варя, замѣчаетъ недостатки Словцова, его желаніе рисоваться, властвовать. Въ числѣ ея знакомыхъ оказывается, между прочимъ, нѣкто Брянскій. Онъ принадлежитъ къ аристократической семьѣ, имѣетъ большія связи. Живетъ онъ въ провинціальномъ городѣ, временно пріѣхавъ туда, чтобы ликвидировать свои дѣла, продать имѣніе, чтобы на остатки когда-то большого богатства доживать свой вѣкъ за границей. Это человѣкъ образованный, умный, искренній. Онъ не скрываетъ своего честолюбія. Онъ готовъ отдать себя общественной дѣятельности, но не иначе, какъ на вліятельномъ посту. Дунечка своимъ умомъ, своей искренностью производитъ на него впечатлѣніе, и онъ предлагаетъ ей союзъ: его связи, ея деньги. Онъ увѣренъ, что изъ Дунечки современемъ выйдетъ такая блестящая женщина, салонъ которой будетъ собирать все, что знаменито, талантливо, интересно. Взаимное уваженіе, довѣріе помогутъ имъ составить ихъ счастье, а любовь, онъ надѣется, придетъ сама собой. Дунечка очарована его планомъ и въ концѣ концовъ соглашается на его предложеніе.

Кромѣ упомянутыхъ лицъ, выведены еще—въ высшей степени симпатичный типъ душевнаго, искренняго, но въ то же время практическаго человѣка, привязаннаго всей душой къ землѣ, къ деревнѣ, къ практическому дѣлу—техника Никитушки Шардина; затѣмъ старикъ Савелій Лукичъ, старый прикащикъ и опекунъ Дунюшки, ея мать Дарья Ильинишна, мать Вари—вдова чиновника Будрина и дядя Словцова, старый чиновникъ. Для артистовъ пьеса даетъ богатый матеріалъ, и она была исполнена очень старательно, роли были заучены сравнительно твердо, что дѣлаетъ особенную честь исполнителямъ, тѣмъ болѣе, что святочное время при двухъ спектакляхъ въ день давало имъ мало возможности заняться, какъ слѣдуетъ, ролями.

Г. Людвиговъ вновь показалъ себя прекраснымъ актеромъ, вдумывающимся въ каждую деталь роли. Съ самаго перваго появленія на сценѣ онъ съумѣлъ показать намъ Словцова во весь ростъ, чѣмъ подготовилъ публику къ дальнѣйшему ходу дѣйствія.

Прекрасная роль Дунечки была очень недурно исполнена г-жей Мартыновой. Видимо, артистка занялась ролью и постаралась придать своему исполненію характерныя черты, хотя

и не всюду ей это удавалось. Къ сожалѣнію, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ она переигрывала и впадала въ водевильный тонъ.

Роль Вари нашла себѣ прекрасную исполнительницу въ лицѣ г-жи Журавлевой. На этотъ разъ артистка удачно оттѣнила свою роль, придала ей много искренности.

Г. Яковлевъ 1-й очень характерно провелъ роль Никитушки, просто и въ то же время ярко передалъ ея основныя черты. Г-жа Романовская съумѣла придать яркость небольшой роли матери Вари.

Зато роль дяди Словцова была, къ сожалѣнію, испорчена г. Боуэромъ. Онъ придалъ ей водевильный характеръ и тѣмъ нарушилъ общій хорошій тонъ, въ которомъ исполнялась пьеса.—Такимъ же диссонансомъ явилось и исполненіе г-жей Гусевой роли матери Дунечки. Крайне благодарная роль Брянскаго мало удалась бенефиціанту, прежде всего потому, что не подходила къ его внѣшнимъ даннымъ. Онъ провелъ ее весьма старательно, умно, но холодно и блѣдно. Повидимому, эта роль не входитъ въ амплуа артиста. При всемъ нашемъ уваженіи къ его труду и дарованію, мы не можемъ не выразить сожалѣнія, что эту роль игралъ не г. Киселевскій. При его исполненіи не только выиграла бы эта роль, но и вся пьеса, такъ какъ роль Брянскаго одна изъ доминирующихъ ролей пьесы.

«*Женитьба*» прошла вполнѣ удовлетворительно. Въ особенности были хороши. г. Киселевскій въ роли Подколесина, которую онъ игралъ въ первый разъ, г. Сашинъ въ роли Жевакина и г-жа Красовская въ роли свахи.—Г. Свѣтловъ также прекрасно исполнилъ роль Кочкарева, хотя мѣстами былъ нѣсколько вялъ. Г. Вязовскій (Яичница) далъ типичную фигуру, зато г. Самойловъ крайне неудачно справился съ ролью Анучкина.

Р. С. Т.

усское Музыкальное Общество.

Четвертое и пятое симфоническія собранія.—Третье квартетное собраніе.

Четвертое симфоническое собраніе было послѣднимъ для Москвы откликомъ торжествъ въ память столѣтія кончины Моцарта. Оно все составилось изъ его сочиненій, исключительно относящихся къ зрѣлому періоду композиторской дѣятельности ихъ автора. Притомъ нѣкоторыя изъ сочиненій даны, какъ новинки для Москвы, что, конечно, странно: творенія композитора, умершаго сто лѣтъ тому назадъ, исполняющіяся въ первый разъ! Къ такимъ новинкамъ пришлось отнести фортепіанный концертъ № 25 (C-dur), и Notturno для четырехъ малыхъ оркестровъ. Концертъ отжилъ свой вѣкъ, въ буквальномъ и переносномъ смыслѣ слова (ему 105 лѣтъ), и только развѣ для такихъ фанатическихъ поклонниковъ Моцарта, какъ гг. Сафоновъ и Танѣевъ, представляетъ въ наше время какой-нибудь интересъ; Notturno — забавная шутка, остроумно сдѣланная: оркестрики, расположенные въ разныхъ мѣстахъ зала, вступаютъ неодновременно, одинъ за другимъ, причемъ каждый послѣдующій начинаетъ, пока еще не кончилъ предыдущій; впечатлѣніе сложнаго эхо, несмотря на тематическое, нѣсколько утомляющее, однообразіе, производитъ эффектъ (Notturno заставили повторить). Изъ номеровъ, игравшихся прежде, дали увертюру къ операѣ «Похищеніе изъ Сераля», симфонію № 39 (Es-dur) и арію изъ оперы «Свадьба Фигаро», которую г-жа Эйхенвальдъ принуждена была спѣть два раза. Кромѣ фортепіаннаго концерта, г. Танѣевъ исполнилъ рядъ мелкихъ пьесъ для одного фортепіано — фантазію (c-moll), жигу (G-dur) и варьяціи на наивнѣйшую тему: «Ah, vous dirais-je, maman». Конечно, такому піанисту и къ тому же убѣжденному моцартисту не трудно было все это сыграть отлично и строго проникнувшись стилемъ исполненныхъ сочиненій. Г. Танѣевъ имѣлъ хорошій успѣхъ. Выпалъ онъ по заслугамъ и на долю другого моцартиста, г. Сафонова: оркестръ игралъ стройно и характерно и, если не считать нѣкоторыхъ маленькихъ шероховатостей въ симфоніи и не полнѣйшаго тождества въ темпахъ перекликающихся оркестриковъ въ Notturno, то оркестровое исполненіе собранія можно было бы назвать прекраснымъ.

Такимъ оно и было въ пятомъ симфоническомъ собраніи, гдѣ г. Сафоновъ очень тщательно и обдуманно продирижировалъ извѣстной, но неизмѣнно прелестной симфоніей Шуберта (h-moll) неоконченной и имѣющей, къ сожалѣнію, всего двѣ части, и тоже довольно Москвѣ знакомой грубо-декоративной, но горячей и талантливой увертюрой Литольфа—«Робеспьеръ».

Интересно было въ тотъ-же вечеръ познакомиться съ сочиненіями г. Ипполитова-Иванова,—аріей изъ пролога его оперы «Руоь», благозвучной, исполненной вкуса и мягкаго настроенія, съ прекрасными модуляціями передъ возвращеніемъ къ началу (слова: «возьми меня, возьми съ собой, возьми-же, Руоь, въ свой край родной»), и двумя номерами изъ другой его оперы «Азра», имѣвшими очень шумный успѣхъ. Первый изъ этихъ двухъ номеровъ—хоръ и танцы—былъ повторенъ. Онъ очень красивъ, и въ его восточной окраскѣ есть ярко выраженная типичность. Небольшая introdукція въ духовыхъ даетъ тему хора; затѣмъ вступаетъ арфа и раздается женскій хоръ, пѣвучаго, покойнаго характера. Онъ звучитъ еще красивѣе, когда, послѣ быстрыхъ танцевъ, снова появляется въ своемъ плавномъ движеніи на болѣе сложномъ аккомпанементѣ. Заключительныя гармоніи номера прелестны. Но все-таки лучшее въ немъ—танцы, зажигательные, отлично и своеобразно ритмованные, съ неожиданными эффектами инструментовки (бубны, колокольчики) и звуковыхъ замираній. Второй номеръ — эффектный, блестящій маршъ, широко планированный, роскошно оркестрованный, но слишкомъ родственный «Антару» г. Римскаго-Корсакова; это съ нашей стороны и похвала, и упрекъ въ одно и то же время: если подражать, то уже, конечно, отличнымъ образцамъ; но, съ другой стороны, всякое подражаніе говоритъ не въ пользу достаточнаго запаса самобытности. А ея

мало у г. Ипполитова-Иванова. Ученикъ г. Римскаго-Корсакова, онъ ему подражаетъ и въ гармоническомъ складѣ, и въ манерѣ оркестровать. Но, помимо весьма естественнаго вліянія учителя, въ музыкѣ г. Ипполитова-Иванова слышатся и отголоски сочиненій г. Балакирева, Бородина. Послѣдніе особенно чувствуются въ только что описанныхъ танцахъ, на которыхъ, безъ сомнѣнія, отразилось и знакомство автора съ напѣвами кавказцевъ, среди которыхъ онъ живетъ *).

Авторъ самъ дирижировалъ своими вещами. Ему публика устроила положительную овацію.

Хоръ, составленный изъ ученицъ консерваторіи, звучалъ свѣжо и стройно.

Солистами вечера выступили г-жа Фриде, mezzo-soprano, бывшая пѣвица петербургской русской оперы, знакомая Москвѣ, по неоднократному участію въ концертахъ Филармоническаго Общества, и віолончелистъ изъ-за границы, г. Гуго Беккеръ, членъ знаменитаго Беккеровскаго квартета.

Г-жа Фриде—прелестная пѣвица. Ея голосъ красивъ и звученъ, хотя и неочень большой силы. Владѣетъ она имъ, вполнѣ даже тогда, когда чувствуетъ себя несовсѣмъ здоровой, какъ это несомнѣнно было въ описываемый вечеръ.

Г-жа Фриде,—законченная пѣвица, а потому пѣть можетъ все, что только лежитъ въ объемѣ ея вокальныхъ средствъ. Но у нея есть свой спеціальный жанръ, въ которомъ мы не въ состояніи подыскать ей много соперницъ. Она—превосходная, нервная, тонкая исполнительница романсовъ, причемъ, свободно владѣя нѣсколькими языками, можетъ блеснуть громаднымъ репертуаромъ. Кромѣ аріи изъ «Руои», г-жа Фриде отлично спѣла нѣмецкій романсъ Тауберта—«In der Fremde» милый, выразительный, французскій — Бемберга — «Chant Hindou»,—красивый въ началѣ, и довольно ординарный въ серединѣ, и русскій—«Серенаду» (ор. 65, № 1) г. Чайковскаго,—не изъ лучшихъ у нашего талантливаго автора, но зато очень способный нравиться массѣ. Можно было, вообще говоря, сдѣлать болѣе счастливый выборъ. Г-жѣ Фриде пришлось пѣть два раза на bis. Первая вещица «Пастораль Визэ» — граціозна и пикантна; вторая — извѣстная «Утренняя серенада» Шуберта, неизвѣстно для чего выбранная (у Шуберта столько пѣсней, несравненно болѣе замѣчательныхъ), спѣта была почему то не съ оригинальнымъ текстомъ, а въ русскомъ переводѣ.

Г. Беккеръ—прекрасный виртуозъ, віолончелистъ съ огромной техникой, полнымъ, благороднымъ тономъ и притомъ очень музыкальный, изящный. Онъ сразу себя выгодно зарекомендовалъ въ Concertstück'ѣ (для віолончели съ оркестромъ) Баццини; въ мелкихъ же вещахъ и фортепіано, вродѣ «Consolation» Листа, «тарантеллы» Поппера и его-же, сыгранной на bis, «Spinnerlied», произвелъ настоящій фуроръ.

*) Г. Ипполитовъ-Ивановъ—директоръ тифлисскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества.

—

Третье квартетное собраніе началось *вторымъ* квартетомъ Бородина (D-dur). У Бородина два квартета. Первый (A-dur) исполнялся въ прошломъ году, и въ № 12 «Артиста» былъ помѣщенъ довольно подробный разборъ его. Второй, какъ сочиненіе, уступаетъ первому. Онъ мельче его и по мыслямъ, и по формамъ; но, взятый самъ по себѣ, онъ очень симпатиченъ и привлекателенъ. Первая часть—спокойная, благородная красота. Обѣ темы здѣсь полны изящества и тихой дружеской ласки. Въ разработкѣ ихъ есть, впрочемъ, нѣкоторое однообразіе. Скерцо прелестно съ своими двумя темами, въ высшей степени удачно другъ другу противопоставленными: одна живая, рѣзвящаяся, шутливая, другая—какое-то подобіе штраусовскаго вальса, мягко качающагося въ страстной истомѣ. Третья часть—Notturno—широко мелодична, пѣвуча съ начала до конца и неотразимо обаятельна; ея середина нѣсколько испорчена злоупотребленіемъ вздымающихся гаммъ, но, тѣмъ не менѣе, образцова какъ конструкція и щеголяетъ рѣдкимъ благозвучіемъ. Финалъ крайне остроуменъ, его середина—типичные Бородинскіе звуки, но какъ-то въ общемъ онъ суше, холоднѣе трехъ предыдущихъ частей и послѣ него хочется напѣвать тему Notturno.

Квартетъ имѣлъ большой успѣхъ, несмотря на далеко не идеальное исполненіе: вальсообразный кусочекъ скерцо растянули, въ Notturno первая скрипка вступила нѣсколько фальшиво, финалъ скомкали.

Фортепіанный квартетъ (№ 2, B-dur, ор. 41) Сенъ-Санса интереснъ, какъ мастерская работа, необыденъ по изложенію и общей фактурѣ, въ немъ имѣется хорошая музыка, какъ, напримѣръ, начало второй части; но въ немъ чувствуется мѣстами холодное придумываніе, мастеръ, заслонившій поэта. Нечего говорить о томъ, что звучитъ квартетъ сплошь отлично, а фортепіано культивируется въ немъ съ образцовымъ умѣньемъ и талантомъ. Партію фортепіано держалъ г. Шлецеръ, и здѣсь онъ намъ понравился болѣе, чѣмъ въ первомъ симфоническомъ собраніи. Успѣхъ однако, какъ квартетъ, такъ и его исполнители, не исключая и піаниста,—имѣли средній.

Въ заключеніе исполнили квартетъ (G-dur, ор. 161) Шуберта, одно изъ лучшихъ его сочиненій, съ крупными, бодрыми мыслями, интересное, выразительное, но, какъ часто у Шуберта, изобилующее длиннотами, которыя утомляютъ и притупляютъ вниманіе.

Сем. Кругликовъ.

Московское Филармоническое Общество.

Четвертый абонементный концертъ.

За послѣднія недѣли часто играли Шуберта: въ третьемъ квартетномъ собраніи дали G-dur'ный струнный квартетъ, въ пятомъ симфоническомъ — h-moll'ную симфонію, въ четвертомъ филармоническомъ концертѣ — C-dur'ную. Но h-moll'ная — не окончена: всего двѣ части и вообще много эскизнаго. Въ ней авторъ не успѣлъ разговориться, сообщить ей то, что въ Германіи, по отношенію къ Шуберту, благоговѣйно называютъ—himmlische Länge. Зато высшія представленія о необъятности небеснаго свода легко рождаются въ душѣ идеалиста при столкновеніи его съ длиннотами помянутаго квартета и C-dur'ной симфоніи. Вотъ сочиненія, которыя, внѣ всякаго сомнѣнія, окончены совершенно. И съ ихъ протяженіями, съ этими «дистанціями огромнаго размѣра», мириться трудно не только москвичу, но и обрусѣвшему сыну страны, давшей намъ Шуберта вмѣстѣ съ его музыкой, ея красотами и длиннотами. Русскіе вкусы скорѣе на сторонѣ сжатости изложенія и концентрированной силы лаконизма; въ этомъ отношеніи, мы родственнѣе французамъ, чѣмъ ближайшимъ къ намъ западнымъ сосѣдямъ. Отсюда ясно, почему обычай, практикуемый нерѣдко и нѣмецкими исполнителями,—играть нѣкоторыя сочиненія Шуберта безъ *репризовъ*—встрѣчаетъ у насъ широкое примѣненіе, иногда даже усложненное рискованными купюрами, которыхъ, въ принципѣ, одобрить мы, конечно, не можемъ.

C-dur'ная симфонія—громада, не только въ количественномъ смыслѣ: въ ней бездна превосходной музыки. Ея четыре части мы бы расположили по уменьшающимся степенямъ ихъ достоинствъ въ такомъ порядкѣ: первая и финалъ — въ началѣ: затѣмъ скерцо; подъ самый же конецъ—сравнительно слабую вторую часть, хотя и въ ней, въ этомъ нѣсколько маршеобразномъ andante, среди утомительнаго однообразія безчисленныхъ повтореній, встрѣчается немало привлекательнаго, ласкающаго. Общій характеръ симфоніи бодрый, свѣтлый, чуждый всякой болѣзненности и нервныхъ потрясеній. Въ этой музыкѣ не отражены страданія, сомнѣнія; въ ней живетъ что-то цѣльное, нетронутое, сила, знающая себѣ цѣну, но ни съ кѣмъ пока не вступающая въ борьбу. Это—идеализація «вооруженнаго мира», маневровъ стотысячной арміи, не собирающейся воевать. Именно такіе маневры, блестящіе и грандіозные, рыцарскій турниръ, пышныя конскія ристалища рисуются нашему воображенію, несутся куда-то, цѣлыми полчищами мчатся, или мѣрнымъ, увѣсистымъ галопомъ надвигаются вдохновенные звуки финала, съ такой поразительной мощью разрабатывающаго въ басахъ свою вторую тему.

Кромѣ шубертовской симфоніи, въ программу четвертаго филармоническаго концерта вошли еще три, сравнительно небольшія оркестровыя пьесы. Одна изъ нихъ исполнялась въ этомъ сезонѣ у Колонна, и мы своевременно дали отзывъ о красивомъ антрактѣ изъ оперы «Иродіада» Масснэ. Тамъ хороши начальные аккорды, напоминающіе вступительныя гармоніи въ прелюдіи къ «Фаусту» Гуно. Двѣ остальныя пьесы исполнялись въ Москвѣ въ первый разъ. «Элегія» г. Симона—деликатная, прозрачная, со вкусомъ и талантомъ написанная вещь съ вѣрно схваченнымъ настроеніемъ тихой печали и сдерживаемыхъ слезъ—понравилась и авторъ былъ вызванъ. «Маршъ оловянныхъ солдатиковъ» современнаго французскаго композитора Пьернэ—милая, даровитая шутка, особенно выигрывающая, благодаря умѣстно забавной оркестровкѣ, въ которой слышатся уморительные эффекты подражаній игрушечнымъ инструментамъ.

Г. Шостаковскому апплодировали по заслугамъ: онъ въ общемъ очень хорошо велъ оркестръ. Маленькіе упреки касаются только частностей. Въ andante симфоніи есть мѣсто, гдѣ мелодическій интересъ переходитъ къ віолончелямъ; по нашему мнѣнію, здѣсь имъ надо дать больше свободы и ширины, и дирижеръ напрасно сдерживалъ ихъ звучность. Наоборотъ, въ финалѣ слѣдовало-бы умѣрить силу мѣдныхъ духовыхъ, когда у нихъ одни аккомпанирующіе аккорды, а тема у другихъ, болѣе, по звуку, слабыхъ инструментовъ. То же ка-

сается и барабана въ «маршѣ»Пьернэ, иногда своею звучностью доводившаго слушателей до представленій о дѣйствительныхъ, живыхъ солдатахъ, а не игрушечныхъ, оловянныхъ.

Солистовъ было двое: г жа Никита (во второй разъ) и г. Бобинскій. О первой не скажемъ ничего новаго. Конечно, она имѣла всегдашній громадный успѣхъ. Здѣсь нѣтъ ничего удивительнаго: ея прекраснѣйшія голосовыя средства, талантливость, своеобразная манера въ передаваніи избитаго и не мѣняющагося, но массѣ вѣчно нравящагося репертуара долго еще будутъ производить шумные фуроры. Къ сожалѣнію, однако, приходятъ намъ въ голову опасенія, что г-жа Никита остановилась въ своемъ артистическомъ ростѣ. Окрѣпъ только ея голосъ, пересталъ быть голосомъ удивительнаго ребенка, но школы къ блестящимъ даннымъ самородка прибавилось мало; да и врядъ-ли прибавится: г-жѣ Никита некогда; на усовершенствованіе своей техники, на большее музыкальное развитіе она не станетъ терять времени, нужнаго ей для неустанныхъ концертовъ и такъ легко достающихся овацій, цвѣтовъ, подарковъ и матеріальныхъ средствъ.

Г. Бобинскій игралъ лучшій изъ концертовъ Шопена—f-moll'ный и, на bis, «Campanell'y» Листа. Намъ, какъ и публикѣ, піанистъ очень понравился. Особенно хорошо вышли двѣ послѣднія части концерта и листовскій этюдъ. Вотъ молодой артистъ, очевидно, работающій и идущій впередъ. Въ его талантливомъ исполненіи съ каждымъ годомъ болѣе ощущается законченность и техническая свобода; еще болѣе красивъ сталъ ударъ. Притомъ Шопенъ понимается имъ вѣрно, истолковывается безъ тѣхъ сентиментальныхъ штриховъ, которые такъ часто примѣняются нѣмецкими піанистами къ созданіямъ геніальнаго славянина и искажаютъ безконечное изящество его музыки.

Сем. Кругликовъ.

Концерты.

Г. Шоръ.—Г. Вильборгъ.—Г. Ахшарумовъ.

Концертъ г. Шоръ состоялся 1 декабря; концертъ г. Вильборгъ—недѣлей позже. Оба—піанисты и притомъ питомцы московской консерваторіи. Только г. Шоръ—совсѣмъ еще молодой человѣкъ, кончилъ консерваторскій курсъ въ самые послѣдніе годы, по классу г. Сафонова, и затѣмъ поусовершенствовался немного у г. Рубинштейна. Г. Вильборгъ гораздо старше: онъ—ученикъ г. Клиндвордтъ, который еще въ началѣ 80-тыхъ годовъ оставилъ профессуру въ нашей консерваторіи, гдѣ, по окончаніи курса, преподавалъ одно время фортепіанную игру и г. Вильборгъ.

Г. Шоръ—піанистъ съ достоинствами. Онъ музыкаленъ; игра его технически отчетлива, энергична, не безъ таланта, но еще страдаетъ нѣкоторой невыдержанностью: контрасты между *piano* и *forte* слишкомъ рѣзки, а потому мало художественны; неожиданно преувеличенныя *fortissimo*, послѣ только что замершаго

утрированнаго *pianissimo*, способны испугать, заставить вздрогнуть. Особенно піанистъ «пугалъ» въ вещахъ Шопена, который вообще недостаточно имъ понятъ и прочувствованъ. Гораздо лучше исполнитель выказалъ себя въ тріо (d-moll) Мендельсона (скерцо особенно удалось и было повторено), въ рядѣ пьесокъ Шумана (ор. 124), въ знаменитыхъ варьяціяхъ (c-moll) Бетховена и пьескахъ русскихъ авторовъ, между которыми по красотѣ и изяществу выдѣлились ноктюрнъ (ор. 19, № 4) г. Чайковскаго, «Causerie» (ор. 40, № 6) г. Кюи и прелюдія г. Лядова (h-moll, ор. 11, № 1). Концертанта принимали дружно, много вызывали, многое заставили повторить.

Концертъ г. Вильборга импонировалъ серьезностью программы. Въ составленіи ея чувствовалась не жажда матеріальнаго успѣха, а чистая цѣль безкорыстнаго служенія искусству. Дѣйствительно, трудно заставить москвичей въ большомъ числѣ собраться слушать, въ исполненіи рѣдко на эстрадѣ появляющагося артиста, *пять послѣднихъ* сонатъ Бетховена, которымъ исключительно было посвящено утро 8 декабря. Но кто истинно любитъ музыку,—не пропустилъ возможности прослушать эти геніальныя страницы послѣдняго періода въ творческой дѣятельности музыкальнаго титана и, слушая, наслаждался. Мы не хотимъ этимъ сказать, что исполненіе было на уровнѣ исполненнаго. Далеко нѣтъ. Г. Вильборгъ не все осилилъ въ дивныхъ сонатахъ, чрезвычайно трудныхъ не только технически, но и въ смыслѣ необъятности ихъ музыкальнаго содержанія; кое-что исполнитель понялъ слишкомъ субъективно, дѣлалъ нѣкоторыя ритмическія вольности, бралъ не тѣ темпы, которые бы здѣсь были, какъ мы думаемъ, болѣе умѣстны; вторую часть A-dur'ной сонаты (ор. 101) лишилъ ея маршеобразнаго характера, увлекшись замедленіями ея общаго темпа и неумѣстнымъ выпѣваніемъ ея энергичныхъ фразъ и т. д. Но почтенный артистъ вложилъ столько любви въ дѣло, столько отдалъ ему добросовѣстнѣйшаго труда, что въ итогѣ получилось исполненіе вполнѣ опрятное, несомнѣнно приличное: оно, не заставляло, положимъ, любоваться игрой самого артиста, но *помогало* упиваться могучими вдохновеніями Бетховена, давало возможность Бетховену говорить за себя. Большое спасибо г. Вильборгъ. За посильное осуществленіе своей страшно трудной, громадной задачи онъ заслуживаетъ всякаго уваженія.

—

Концертъ скрипача, г. Ахшарумова, произвелъ на насъ странное впечатлѣніе. Нашъ соотечественникъ учился своему искусству за границей, и слѣды школы ощутительны въ его игрѣ. Хорошіе учителя дали ему технику довольно солидную, но не могли къ нему привить того, въ чемъ до извѣстной степени его обдѣлила природа. Г. Ахшарумовъ нехорошо слышитъ: слишкомъ часто детонируетъ. Тонъ его чуждъ мягкости и изящества; недурной только на баскѣ, онъ и тамъ скрипитъ отъ слишкомъ тяжелаго нажима смычка на струны (не въ томъ состоитъ секретъ добыванія большого тона смычковаго инструмента). Общее исполненіе старательно, но грубо. Программа же вечера отличалась всеядностью и пестротой: Аполлинарій Контскій поставленъ на одну доску съ Бахомъ и Шопеномъ; произведенія самого концертанта цѣны не имѣютъ. Овація, доставшіяся г. Ахшарумову, тоже показались намъ странными: заставляли повторять «La Cascade» Контскаго, вещь, гдѣ скрипачъ могъ наименѣе похвалиться интонаціей и изяществомъ передачи.

Сем. Кругликовъ.

Театръ „Скоморохъ."

Говоря въ прошломъ номерѣ нашего журнала о дѣятельности подвизающагося на сценѣ театра «Скоморохъ» Драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Черепанова, мы ставили въ заслугу этой труппѣ скромныхъ артистовъ довольно вѣрное пониманіе задачъ народнаго театра.

Къ сожалѣнію, въ дальнѣйшей дѣятельности Товарищества мы видимъ поворотъ назадъ. Въ выборѣ пьесъ замѣчается полное отсутствіе стремленія давать здоровую умственную пищу массѣ: за рѣдкими исключеніями, ставятся драмы и трагедіи, которыя заставляютъ съ грустью задуматься надъ тѣмъ, что существуютъ люди, способные писать такія произведенія и обладающіе смѣлостью ставить ихъ на сцену. Пьесы Островскаго отсутствуютъ совершенно, чему нельзя не удивляться: какія же произведенія болѣе подходятъ къ цѣлямъ народнаго театра?.. Неудачное составленіе репертуара мы объясняемъ тѣмъ, что г. Черепанову пришлось раньше долго считаться съ вкусами провинціальной публики, воспитанной на раздирательныхъ мелодрамахъ и приводящихъ въ трепетъ траге-

діяхъ; по крайней мѣрѣ, постановка на сценѣ народнаго театра трагедіи въ 5-ти дѣйств., «Юдифь» заставляетъ насъ такъ думать. Это произведеніе нѣкоего г. Д. Дмитріева, написанное на извѣстную библейскую тему, является продуктомъ чистѣйшаго ложноклассицизма. Въ эпоху расцвѣта этого неестественнаго направленія драматургіи къ ветхозавѣтнымъ темамъ прибѣгали очень часто. Но намъ кажется, что эксплоатацію библейскихъ сюжетовъ въ цѣляхъ созданія драматическаго произведенія врядъ-ли можно назвать удачною: такія произведенія никогда не могутъ достигнуть должной степени сценической иллюзіи, благодаря неизбѣжному въ нихъ элементу мистическаго или чудеснаго... То же слѣдуетъ сказать о разбираемой нами трагедіи. Мы не станемъ передавать ея содержанія, такъ какъ оно исчерпывается описаннымъ въ Библіи подвигомъ израильской вдовы, умерщвляющей грознаго военачальника ассирійянъ, Олоферна, осадившаго родной городъ Юдифи. Этотъ подвигъ заключенъ въ рамку нѣсколькихъ народныхъ сценъ, на фонѣ которыхъ болѣе рельефно выдѣляется фигура первосвященника. «Потрясающій» элементъ выраженъ въ лицѣ гиганта-Олоферна, опьяненнаго страстью къ Юдифи, временное удаленіе которой изъ шатра даетъ ему поводъ напиться и оглашать воздухъ неистовыми криками. Есть въ пьесѣ и элементъ любовный: онъ изображается нѣкіимъ Кармомъ.

Несмотря на все желаніе, мы не могли разобрать, какъ написана пьеса: стихами или прозой: если стихами, то они невозможны, если же прозой, то, благодаря уродливой перестановкѣ словъ, она похожа на очень плохіе стихи, образцомъ которыхъ можетъ служить такая, приблизительно, фраза: «остановись несчастный,— мое сердце разрывается на части»... Попадаются и такіе перлы безсмыслія: «звукомъ своихъ шаговъ я потрясъ весь міръ» или «я поднимаю мечъ къ самому небу».

Переходя къ игрѣ артистовъ, мы должны сказать, что, настроенные, возвышеннымъ содержаніемъ пьесы, они всѣ играли въ приподнятомъ и крайне фальшивомъ тонѣ. Лучше другихъ провела свою роль Юдифи г-жа Бронская. Артистка добросовѣстно отнеслась къ своей нелегкой задачѣ—олицетворить банально очерченную авторомъ библейскую героиню и сдѣлала изъ своей роли все, что могла; довольно эффектная сценическая наружность помогала ей въ этомъ. Г. Черногорскій былъ въ надлежащей степени жестокимъ Олоферномъ и не щадя себя, потрясалъ воздухъ своимъ могучимъ голосомъ. Г. Львовъ былъ довольно почтеннымъ первосвященникомъ; намъ понравился его тримъ. Объ остальныхъ исполнителяхъ говорить нечего: ихъ роли едва намѣчены, и даже въ исполненіи первоклассныхъ артистовъ не могли бы ничего дать чувству зрителя: на сценѣ же театра «Скоморохъ» эти второстепенныя лица вышли манекенами.

Успѣхъ пьеса имѣла средній. Много разъ вызывали г-жу Бронскую, апплодировали г. Черногорскому, но этимъ вызовамъ и апплодисментамъ нельзя придавать особеннаго значенія, потому что въ театрѣ «Скоморохъ» есть особая категорія публики, которая кричитъ и апплодируетъ ради собственнаго удовольствія, благо есть гдѣ показать свои голосовыя средства,— эта именно часть и кричала, большинство же нашло пьесу скучной.

Но если трагедія «Юдифь» пропитана ходульнымъ пафосомъ, то дѣтскою наивностью поражаетъ драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ карт. г. Любецкаго: «Стенька Разинъ, волжскій разбойникъ». Въ этой пьесѣ, продолжающейся немного болѣе часа, нѣтъ ни одной роли, дѣйствующія лица двигаются точно сонныя, и публика недоумѣвала, зачѣмъ ее заставили смотрѣть это измышленіе празднаго ума наивнаго автора. Объ игрѣ артистовъ въ этой драмѣ, говорить не приходится, такъ какъ играть тутъ нечего...

Полный неуспѣхъ драмы г. Любецкаго доказываетъ, что и публику народнаго театра уже не интересуютъ разные разбойники и дикіе ихъ набѣги, зато неуспѣхъ «Бориса Годунова», намъ кажется, убѣдилъ дирекцію театра «Скоморохъ», что публика эта не доросла еще до пониманія классическихъ твореній великихъ авторовъ. Вообще большаго надруганія надъ произведеніемъ генія, чѣмъ въ этотъ спектакль, намъ не случалось видѣть. На сценѣ артисты еле произносятъ слова истерзанной трагедіи Пушкина, а изъ зрительнаго зала раздаются возгласы: «скучно»! и «не надо»!... До чего дошла безцеремонность «урѣзывателей» пьесы можно видѣть изъ того, что первая картина состоитъ изъ *25 стиховъ* и продолжается *3—4 минуты!* Между прочими картинами, была пропущена двѣнадцатая (по афишѣ): «Выходъ царя на площадь предъ соборомъ», вслѣдствіе чего тринадцатая шла подъ непрерывные крики публики: «пропустили»! Пришлось уступить настояніямъ зрителей и поставить двѣнадцатую картину послѣ тринадцатой. Игра артистовъ въ трагедіи Пушкина была изъ рукъ вонъ плоха: не г. Львову воплощать образъ Годунова и не въ силахъ г-жи Бронской было олицетворить гордую, изящную и хитрую красавицу Марину. А чтка стиховъ артистами, въ особенности г. Черногорскимъ (Пименъ), напомнила намъ безмятежную пору дѣтства, когда, во время отвѣта учителю, послѣ каждаго стиха дѣлалась остановка, безъ всякаго вниманія къ смыслу и содержанію читаемаго. Впрочемъ, мы были бы несправедливы, если бы не сказали,

что г. Вольфъ приложилъ довольно много стараній на изученіе роли Самозванца, хотя въ общемъ онъ провелъ ее довольно холодно. Пьеса, повторяемъ, успѣха не имѣла и постановка ея явилась грустнымъ недоразумѣніемъ.

Въ тотъ же день въ 1-й разъ шла пьеса г. Засодимскаго-Вологдина: «Волчиха» и очень понравилась публикѣ. Успѣхъ ея понятенъ— здѣсь все родное сердцу простого зрителя: и спящіе на полатяхъ постоялаго двора мужики, и пьяница Кирюшка, и возвращающіеся съ работы парни и дѣвки, и замирающая въ отдаленіи заунывная русская пѣсня... Правда, фабула пьесы г. Засодимскаго очень ужь проста: жившая долгое время съ мужикомъ Косматымъ содержательница постоялаго двора, Волчиха, влюбляется въ красавца Хомутова. Косматый убѣждается въ измѣнѣ Волчихи и убиваетъ новый предметъ ея страсти. Этимъ и исчерпывается содержаніе драмы; тѣмъ не менѣе, авторъ съумѣлъ дать рядъ жизненныхъ типовъ и такъ правдиво рисуетъ страданія Косматаго, что даже мало дисциплинированная публика «Скомороха» съ затаеннымъ вниманіемъ слѣдитъ за развитіемъ тяжелой деревенской драмы.

Игра артистовъ въ драмѣ г. Засодимскаго ясно доказываетъ, что въ пьесахъ бытового репертуара они вполнѣ на своемъ мѣстѣ и могутъ давать цѣльные и законченные образы. Наибольшій восторгъ публики вызвалъ г. Черепановъ, очень ярко, но безъ всякаго шаржа, проведшій роль Кирюшки. Хороши были гг. Вольфъ и Пальминъ и г-жа Бронская.

Намъ остается сказать еще о постановкѣ романт. оперы Верстовскаго: «Аскольдова могила». Эта опера съ ея дешевыми мелодіями давно уже отжила свое время на большихъ сценахъ, но въ народномъ театрѣ она вполнѣ умѣстна. Въ исполненіи оперы артистами театра «Скоморохъ» замѣчается большая неровность и отсутствіе ансамбля, впрочемъ, публикѣ она понравилась; наибольшее одобреніе вызвалъ г. Голубковъ въ роли Торопки.

Обращаясь къ постановкѣ и декораціямъ разобранныхъ нами пьесъ, мы должны сказать, что въ этомъ отношеніи Товарищество артистовъ заслуживаетъ большой похвалы: декораціи очень красивы и обстановка вообще довольно тщательна: пропадаютъ только массовыя сцены, благодаря отсутствію достаточнаго количества статистовъ... Замѣчая стараніе режиссера въ отношеніи постановки пьесъ, хотѣлось бы видѣть поболѣе внимательности къ выбору ихъ.

Въ заключеніе нашего обзора скажемъ нѣсколько словъ по поводу упоминавшейся у насъ фееріи: «Климъ Пулька». Если постановка этого уродливаго произведенія неизбѣжна, по мнѣнію Товарищества, на сценѣ народнаго театра, то пусть оно, по крайней мѣрѣ, не позоритъ себя на афишахъ такими выраженіями, какъ: «дѣйствіе происходитъ тогда, когда на швабрахъ росли апельсины», «куда вѣдьма ни плюнетъ, всюду растутъ мухоморы», «феерія со всякой крупной и мелкой чертовщиной» и т. п. Очень ужь это похоже на зазыванія балаганнаго дѣда и не слѣдуетъ предавать тисненію такіе плоды авторскаго недомыслія.

В. П.

Декабрьскія картинныя выставки въ Москвѣ.

(Конкурсъ въ Обществѣ Любит. Художествъ, періодическая выставка и ученическая въ Школѣ Живописи.)

Первою по времени, въ залахъ Общества Любителей Художествъ, была выставка картинъ, представленныхъ на очередной декабрьскій конкурсъ Общества. Преміи, объявленныя Обществомъ въ текущемъ году, были очень невелики и немногочисленны. Всего было 3 преміи. Одна за жанръ въ 250 р., одна за пейзажъ въ 150 руб. и одна за портретъ въ 225 рублей. — Благодаря этому, а также въ виду недовольства прошлогоднимъ конкурсомъ, на конкурсъ нынѣшняго года представлено было очень немного картинъ, да и въ числѣ ихъ не было ни одной такой сильной вещи, какъ, напр., «Тишь» г. Левитана, бывшая на конкурсѣ 2 года назадъ. Изъ жанровыхъ картинъ обращали на себя вниманіе только 3 картины. Первая (получившая премію) изображаетъ «Семью» машиниста или зажиточнаго рабочаго, на дачѣ въ саду послѣ скромнаго завтрака или обѣда и принадлежитъ кисти г. Косаткина. Отецъ держитъ на колѣнахъ спящаго грудного ребенка и задумчиво смотритъ ему въ личико. Въ картинѣ есть настроеніе и чувствуется, что эти люди тихо отдыхаютъ послѣ труда, но въ лицахъ мало экспрессіи. — Чувствуется что оба, и мужъ, и жена, на картинѣ позируютъ и думаютъ больше всего о томъ, что

сидѣть передъ художникомъ изо дня въ день по нѣсколько часовъ и неподвижно смотрѣть въ одну точку ужасно тяжело и скучно... Смотря на ихъ лица, трудно сказать, грустно-ли у нихъ на душѣ или, напротивъ, они радостно думаютъ, какъ сынишка вырастетъ и какъ они будутъ на него радоваться. Это дало даже поводъ одному юмористу съострить, что они просто съѣли очень скудный обѣдъ и думаютъ, не съѣсть-ли имъ затѣмъ и ребенка. Другой недостатокъ картины—какая-то условная черпота тона на фонѣ фигуръ, но эти недостатки обличаютъ въ художникѣ лишь нѣкоторую неопытность и недодуманность, и въ то же время картина обладаетъ и многими большими достоинствами, которыя справедливо заставили жюри признать ее достойной первой и единственной преміи за жанръ. Волею судебъ конкурсъ Общества Любителей Художествъ пріобрѣтаетъ все болѣе и болѣе ученическій характеръ, такъ какъ художники, создавшіе себѣ нѣкоторое имя, считаютъ неприличнымъ являться на конкурсъ и оспаривать премію у менѣе выдвинувшейся молодежи. Но въ ученической вещи вы всегда и прежде всего ищете не мастерства, а изученія натуры и любви къ своему дѣлу... И въ этомъ отношеніи картина г. Косаткина производитъ особенно пріятное впечатлѣніе. Въ ней видна долгая и усидчивая работа; все въ картинѣ строго выслѣжено и внимательно написано и если есть погрѣшности (напр., слабо нарисованная нога отца, плоское лицо ребенка и т. п.), то вы все время чувствуете, что художникъ сдѣлалъ это не по небрежности или недосмотру, а просто потому, что онъ невполнѣ еще овладѣлъ своей кистью и, сравнивая «Семью» хотя бы съ картинкой, представленной художникомъ на конкурсъ 2 года тому назадъ и висящей тутъ же въ залахъ Общества въ качествѣ членскаго взноса (зимній пейзажъ, мальчикъ съ ведрами и собака), приходится поздравить художника съ громаднымъ шагомъ впередъ.

Другая картина, обращавшая на себя вниманіе, изображаетъ богадѣльню и трехъ старухъ, слушающихъ занимательный разсказъ одной изъ своихъ товарокъ. Въ лицахъ есть несомнѣнная и хорошо схваченная экспрессія, а голова средней старухи написана прекрасно, но этимъ все и ограничивается. Рисунокъ во многихъ мѣстахъ замѣтно слабъ, подъ кофтами старухъ не чувствуется спины живого человѣка и главное, что бросается въ глаза — это какой то шаблонно-международный характеръ всей картины. Смотря на нее, не можешь себѣ дать отчета, происходитъ-ли дѣло въ Россіи, въ Англіи или Германіи.

Третья картина, «Обѣдъ рабочихъ мостильщиковъ», была бы очень недурна, если бы не портила ее охристость общаго колорита, а въ лицахъ была бы хоть какая-нибудь экспрессія.

О прочихъ картинахъ жанра почти нечего сказать, ибо ни одна изъ нихъ не пошла дальше совершенно дѣтской живописи.

Не богаче была и область пейзажа. За исключеніемъ «Ночи» г. Досѣкина, получившей премію, и «Барокъ на Днѣпрѣ», какъ оказалось, кисти г. Трояновскаго, тоже не на чемъ было остановиться, да и объ упомянутыя картины далеко не представляютъ чего-либо выдающагося. Въ картинѣ г. Досѣкина есть впечатлѣніе ночи, но и оно передано довольно условно, а въ баркахъ г. Трояновскаго масса красочности, хотя въ общемъ эта картина прекрасно передаетъ впечатлѣніе тихаго, жаркаго лѣтняго дня и обѣщаетъ художнику въ недалекомъ будущемъ значительный успѣхъ.

Среди портретовъ вниманіе посѣтителя останавливали также лишь двѣ вещи: портретъ г. Медынцева, кисти г. Корина (премія) и этюдъ дамы на зеленомъ фонѣ, какъ оказалось, г. А. Левитана. Въ портретѣ г. Медынцева есть экспрессія и широкая смѣлая манера, обличающая въ художникѣ задатки. Неудачно только взяты и ненарисованы ноги.

Отъ этюда дамы на фонѣ зеленой травы вѣетъ нѣкоторой оригинальностью и потому, какъ онъ написанъ и какъ онъ взятъ, но въ техникѣ видна такая неувѣренность и кропотливость, которая дѣлаетъ его, рядомъ съ вещью г. Корина, малоинтереснымъ.

Въ общемъ конкурсъ настоящаго года прошелъ весьма благополучно и не исселилъ среди художниковъ никакихъ неудовольствій. Нельзя не благодарить Комитетъ Общества за то вниманіе, съ какимъ онъ составилъ присуждающую коммиссію изъ разнородныхъ элементовъ и дѣйствительно компетентныхъ людей, тѣмъ болѣе, что жюри, избираемое Комитетомъ не только для конкурса, но и для выставокъ и аукціоновъ, ужь неоднократно вызывало среди художниковъ массу неудовольствій и несогласій. Комитетъ Общества и его жюри должны помнить, что иногда ихъ приговоръ имѣетъ для молодого художника весьма серьезное значеніе и можетъ или поддержать художника, готоваго утратить всякую вѣру въ себя, или окончательно сбить съ толку юношу, увлекшагося мастерствомъ мазка или вычурностью красивыхъ, утрированныхъ тоновъ и т. п. Приговоръ этого жюри есть приговоръ цѣлаго Общества, ставящаго художника на извѣстный пьедесталъ или же оставляющаго его за флагомъ. Этому жюри слѣдуетъ относиться съ крайней щепетильностью къ своей задачѣ и лучше тратить два, три дня на оцѣнку произведеній, нежели кончать ее бѣглымъ обзоромъ и приходить къ такимъ результатамъ, какъ, напримѣръ, на послѣдней этюд-

ной выставкой, съ которой ушла цѣлая группа молодежи, совершенно несправедливо разобиженной и приведенной въ полное недоумѣніе.

—

Періодическая выставка также неособенно богата. По обыкновенію, старѣйшины нашей живописи отсутствуютъ и, если бы не запоздавшая къ выставкѣ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая картина «Богоматерь» В. М. Васнецова, да маленькая и, кстати сказать, очень хорошенькая картинка А. А. Киселева, то можно было бы признать періодическую выставку этого года всецѣло выставкою молодыхъ художниковъ. Въ области жанра кромѣ картинъ, оставшихся отъ конкурса, обращаютъ на себя вниманіе только произведенія гг. Архипова, Загорскаго и молодого А. Маковскаго. У г. Архипова старенькій монашекъ вышелъ на монастырскій дворъ и кормитъ крошками галокъ. Въ картинѣ много свѣта, по обыкновенію, красивыя, мягкія краски, очень удачно вставленный въ углу кусочекъ краснаго бѣлья, сохнущаго на веревкѣ, и отъ всей картины вѣетъ теплымъ лѣтнимъ днемъ и монастырской тишиною.

Картинки г. Загорскаго появляются у насъ въ Москвѣ едва-ли не впервые. Этотъ художникъ избралъ темой своихъ произведеній сцены въ стилѣ Вл. Егор. Маковскаго, и нельзя сказать, чтобы внесъ въ нихъ много чего-либо новаго. Въ одной картинѣ—кучка гостей, собравшихся передъ обѣдомъ «у стола съ закуской», въ другой—«сцена изъ семейной прозы»—строптивая жена, отчитывающая за утреннимъ чаемъ тощаго, загнаннаго супруга. Въ обѣихъ вещахъ твердый рисунокъ и приличныя, хотя заурядныя, краски. Въ группѣ у стола съ закуской есть движеніе и типы, но они какъ то недостаточно выяснены, не говорятъ и не живутъ на полотнѣ, какъ у Вл. Егоровича Маковскаго. Въ «Семейной прозѣ» выраженіе цѣльнѣе, а двое ребятишекъ, сконфуженныхъ происходящей сценой, чрезвычайно жизненны и типичны. Смотря на отца семейства, кротко и грустно склонившаго свою голову предъ налетѣвшей бурей, вы чувствуете, что этотъ труженикъ виновенъ только въ томъ, что у жены его скверный характеръ. Слабѣе передано выраженіе въ лицѣ самой супруги.

Молодой г. А. Маковскій окончилъ курсъ своего ученія и выступаетъ на выставкѣ въ роли самостоятельнаго художника съ тремя небольшими вещами. Признаемся, что мы ожидали отъ него большаго. На долю молодого человѣка выпала завидная участь. Онъ родился съ готовымъ именемъ въ художественномъ мірѣ и выросъ посреди лучшихъ произведеній своего отца, и что бы ни писалъ онъ, все будетъ замѣчено, все будетъ покупаться и разносить по Руси имя новаго члена этой замѣчательной художественной семьи. Но такая завидная участь наложила на него и очень серьезную задачу. Для того, чтобы извѣстность его пріобрѣла дѣйствительно твердую почву, мало повторять отца или дядю, и надо сказать свое самостоятельное слово, надо выступить передъ публикой съ своей опредѣленной физіономіей и отмѣтить свои картины отпечаткомъ своего внутренняго *я*. Къ сожалѣнію, пока нельзя еще сказать о молодомъ художникѣ ничего подобнаго; до сихъ поръ онъ повторялъ своего отца, а теперь повторяетъ дядю, и какъ въ первомъ случаѣ у юноши не хватало ни юмора, ни тонкаго понимавья рисунка отца, такъ и теперь его вещицамъ, очень опрятнымъ и хорошенькимъ, не хватаетъ вкуса и шика его дяди К. Е. Маковскаго.

Картинки г. Касаткина, сравнительно съ его конкурсною вещью, положительно слабы по тону и не могутъ назваться удачными вещами. Картинки г. А. Степанова, («Крымскаго») также слабѣе многихъ его прежнихъ вещей: неинтересны и безнатурны по тону. Маленькая картинка г. Пастернака, изображающая двухъ барынь на террасѣ, также заставляетъ съ сожалѣніемъ вспомнить такихъ же двухъ барынь, выставленныхъ имъ года три тому назадъ и поразительно удачныхъ по тону и свѣту.

Вообще у г. Пастернака произошло что-то неладное съ красками, и въ большомъ портретѣ, присланномъ художникомъ на выставку, это чувствуется еще сильнѣе. Непріятныя голубовато-зеленыя деревья на фонѣ, синій сюртукъ и лицо, написанное холодными розоватыми тонами, производятъ впечатлѣніе страшнаго диссонанса, и трудно повѣрить, что они вышли изъ подъ кисти г. Пастернака, написавшаго нѣсколько такихъ недурныхъ вещей... Надѣемся, что это не болѣе, какъ случайное маленькое уклоненіе въ сторону, и что не далѣе какъ на предстоящей передвижной выставкѣ мы увидимъ художника снова въ полной его силѣ.

Отдѣлъ портретовъ на выставкѣ довольно бѣденъ. Кромѣ конкурсныхъ вещей, вниманіе останавливается только на двухъ вещахъ г. Сѣрова и портретѣ мальчика — г. Третьякова. Г. Сѣровъ прислалъ на выставку чрезвычайно смѣлую вещь, возбуждающую самые оживленные толки въ средѣ нашего маленькаго артистическаго мірка. На полотнѣ—не болѣе какъ часовой или даже, можетъ быть, получасовой широкій набросокъ портрета извѣстнаго пѣвца Таманьо. Внимательнѣе проложено только самое лицо, остальное только едва замазано краской; шея кажется неимовѣрно толстой, а фигуры не чувствуется даже совсѣмъ,—и вмѣстѣ съ тѣмъ сходство схвачено до крайности ловко, глаза и выраженіе лица дышутъ жизнью... Группа нашихъ «модернистовъ» отъ портрета

въ восторгѣ и готова провозгласить такое писаніе — за квинтэссенцію современнаго пониманія искусства и художественнаго генія; старики пожимаютъ плечами и удивляются, что такія произведенія могутъ быть на выставкѣ. Въ сущности и тѣ, и другіе неправы. Портретъ этотъ—неоспоримое доказательство мощи и силы таланта г. Сѣрова, и въ то же время не болѣе, какъ самый поверхностный набросокъ. Это своего рода tour de force и не болѣе, и потому да хранитъ Аллахъ нашихъ подростающихъ художниковъ отъ подражанія такой работѣ!... Гораздо интереснѣе другой дамскій портретъ г. Сѣрова; здѣсь больше работы, больше усидчиваго выслѣживанія тона, хотя видна все-таки какая-то неоконченность и недосказанность.

Вообще, смотря на работы г. Сѣрова, всегда хочется, чтобы онъ еще проштудировалъ всю свою работу, чтобы онъ, не бросая своего смѣлаго, широкаго мазка, прослѣдилъ всѣ мельчайшіе полутоны, круглящіе лицо, и проглядѣлъ рисунокъ. Художнику слѣдуетъ почаще свѣрять свой взглядъ на натуру съ произведеніями великихъ мастеровъ.

Ввиду этого, особенно пріятное впечатлѣніе производитъ на выставкѣ вечерній пейзажъ г. Сѣрова. Здѣсь серьезная трактовка деталей, стремленіе закончить свой этюдъ,—и въ результатѣ прекрасное произведеніе.

Портретъ работы г. Третьякова представляетъ, такъ сказать, діаметральную противуположность портрету Таманьо г. Сѣрова. Въ одномъ все набросано смѣлой и торопливой рукой, въ другомъ все усидчиво и внимательно выслѣжено и въ то же время у г. Сѣрова въ безформенной массѣ красокъ — жизнь, а у г. Третьякова— натянутость и неподвижность лица и фигуры.—Впрочемъ, портретъ г. Третьякова все-таки очень недуренъ и написанъ безконечно лучше всѣхъ пейзажей и жанровъ, которые онъ до сихъ-поръ писалъ и выставлялъ, но онъ хорошъ скорѣе какъ nature-morte, а не какъ портретъ живого, дышащаго и мыслящаго существа... Повидимому, г. Третьякову нужно долгое и кропотливое изученіе натуры, и только при этомъ условіи онъ чувствуетъ себя во всеоружіи своего искусства... Поэтому онъ давалъ хорошіе образцы nature-morte'а и не можетъ овладѣть пейзажемъ, котораго скопировать нельзя, который надо ловить моментами и частями. При этомъ условіи, написать портретъ ребенка—нелегкая задача, и для г. Третьякова достигнутый имъ успѣхъ нѣчто гораздо большее, чѣмъ для кого-либо другого.

Пейзажъ, по обыкновенію, преобладающій отдѣлъ на выставкѣ, и пальма первенства остается здѣсь по-прежнему за г. Левитаномъ. Его «Березовая роща», на которой нѣтъ ничего, кромѣ зеленыхъ пятенъ тѣни и свѣта, проникающаго сквозь листву, да сѣрыхъ березовыхъ стволовъ, дышетъ необыкновенной правдой и свѣтомъ. Это—chef d'oeuvre всей выставки, такъ же какъ и его «Золотая осень». Остальныя вещи слабѣе и производятъ впечатлѣніе очень большихъ и быстро написанныхъ этюдовъ, а картина «Въ лѣсу» такъ и совсѣмъ неудачна. Въ ней нѣтъ ни впечатлѣнія травы, ни впечатлѣнія хвои.

Второе мѣсто послѣ г. Левитана принадлежитъ г. Ярцеву съ его очень правдивой вещью «На Уралѣ» и чрезвычайно перспективной картиной «На рѣкѣ Бѣлой». Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить «Лунную ночь» г. Досѣкина, получившую премію, и г. Ап. Васнецова: «Въ паркѣ». Прочія вещи г. Васнецова хороши по тону, но неудачны по слишкомъ жесткому письму. Такъ, въ картинѣ его: «Надъ Днѣпромъ» и горы, и зелень, и деревья, и даже коровы все похоже на раскрашенныя скалы, а у послѣдователя г. Васнецова, молодого художника, г. Мамонтова, получилось нѣчто ужь совершенно несообразное. Г. Святославскій очень слабо представленъ на выставкѣ двумя скучными и не выслѣженными по натурѣ осенними пейзажами, а г. Зарѣцкій также заставляетъ съ сожалѣніемъ вспомнить о его прекрасныхъ прошлогднихъ вещахъ.

Г. Переплетчиковъ выставилъ тоже неудачныя вещи. Зима его жестка, а пароходикъ, повторенный съ этюда, бывшаго на этюдной выставкѣ, красоченъ и гораздо хуже этюда. Остальные представляютъ еще меньше интереса.

Акварели выставлены гг. Скадовскимъ, Богатовымъ и Морозовымъ.

Скульптура, какъ и всегда, очень скудна: два недурныхъ бюста: г-жи Рисъ и пѣвца Хохлова (мало похожій) работы г. Волнухина и двѣ восковыхъ группы довольно примитивной лѣпки—вотъ и все.

Въ заключеніе остается еще сказать нѣсколько словъ о выставленномъ здѣсь интереснѣйшемъ дарѣ г. В. Васнецова въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Картина представляетъ повтореніе эскиза съ образа, который художникъ писалъ въ Кіевскомъ соборѣ, и изображаетъ Дѣву Марію съ Предвѣчнымъ Младенцемъ въ рукахъ. Богоматерь съ строгимъ, дѣвственнымъ ликомъ идетъ по воздуху на фонѣ занимающагося утра, а Божественный Младенецъ съ вдохновеннымъ взоромъ, устремленнымъ вдаль, какъ-бы вырывается изъ рукъ ея, на встрѣчу страданіямъ міра.

Картина оставляетъ впечатлѣніе. Въ ней хорошо совмѣщены требованія православнаго образа съ силой и мощью художественнаго произведенія,—и, разъ увидѣвъ этотъ ликъ Богоматери и глаза Предвѣчнаго Младенца, потомъ никогда ихъ не забудешь.

— —

Выставка ученическихъ картинъ въ Школѣ живописи на Мясницкой производитъ

въ нынѣшнемъ году довольно грустное впечатлѣніе.

Въ прошедшемъ году на этой выставкѣ былъ замѣтенъ какой-то новый духъ, желаніе упорядочить ее и связать съ самой Школой, но эта такъ и осталось случайной попыткой, и всѣ надежды, которыя возлагалъ нашъ журналъ на выставку настоящаго года, оказались совершенно напрасными. Прежде всего бросается въ глаза то, что *Школа* участвуетъ на этой выставкѣ только одними своими залами и служителями, раздѣвающими публику. Во всемъ остальномъ ни одно изъ выставленныхъ произведеній ни малѣйшаго отношенія къ Школѣ не имѣетъ, и выставка столько же умѣстна въ Школѣ живописи, сколько была бы умѣстна въ какомъ-нибудь пассажѣ. Почему это такъ,—потому-ли, что Школа рѣшительно ничего не видитъ въ своей дѣятельности такого, что стоило бы показать публикѣ, или просто потому, что школьному начальству лѣнь возиться съ подборомъ рисунковъ, ихъ развѣской и вообще съ выставкой — неизвѣстно, но въ результатѣ — все-таки выставка, не имѣющая ничего общаго съ Школой.— Ученики были предоставлены всѣцѣло самимъ себѣ, устроили выставку, какъ умѣли, и тоже ничѣмъ не придали ей ученическаго характера. — На выставкѣ очень много картинъ, эскизовъ, этюдовъ и подражаній, но изъ нихъ почти не видно, чтобы вся эта масса авторовъ дѣйствительно чему-нибудь *училась*, работала надъ чѣмъ-нибудь, изучала природу, разработывала свою фантазію и вообще стремилась къ своему художественному образованію. Если бы эту выставку цѣликомъ перенести куда-нибудь въ залы Нѣмецкаго клуба или Поповскаго пассажа и назвать просто «декабрьскою выставкой», никому и въ голову бы не пришло, что всю эту массу полотенъ написали учащіеся люди, и была бы это не *ученическая*, а просто выставка очень смѣлыхъ, но довольно слабыхъ художниковъ.

Большая часть выставленныхъ произведеній— очень слабыя попытки написать картину безъ всякихъ для того задатковъ, безъ пониманія натуры, безъ умѣнія рисовать и владѣть тономъ.— Что такое, напримѣръ, всѣ эти саксонскіе замки, ущелья, мельницы и лѣса, или произведенія гг. Пчелиныхъ, Веденѣевыхъ, Маловыхъ, Костылевыхъ, Ванниковыхъ и т. п. какъ не безплодныя попытки что-то такое творить, не запасшись ни знаніемъ, ни умѣньемъ, ни рисункомъ, ни красками? Если и ученики Школы признаютъ всѣ эти полотна художественными произведеніями и будутъ развивать свою выставку въ томъ же направленіи, то смѣло можно сказать, что они скоро дойдутъ до очень низкаго уровня и совершенно дискредитируютъ выставку въ глазахъ публики. Съ трудомъ можно насчитать десятокъ—другой вещей, передъ которыми вы чувствуете нѣкоторое облегченіе, видите серьезную любовь къ своему дѣлу, обдуманный сюжетъ, серьезное отношеніе къ натурѣ и слѣды дѣйствительнаго изученія, и въ этомъ отношеніи первое мѣсто принадлежитъ картинѣ г. Алмазова «Наканунѣ».— Въ довольно большой, но небогатой мастерской лежитъ больной художникъ; у него ужь нѣтъ силъ подняться съ постели, и все-таки его тянетъ къ затѣяннымъ полотнамъ. Большое полотно выдвинули и поставили въ ногахъ постели, и художникъ смотритъ на него задумчивымъ и грустнымъ взоромъ, а дальше въ глубинѣ молодая женщина тихо плачетъ, закрывъ платкомъ глаза. Картина производитъ впечатлѣніе—отъ нея вѣетъ глубокимъ горемъ и безвременно-гибнущими надеждами. Написана картина также недурно, женская фигурка нѣсколько суха, но въ общемъ—много перспективы и громадное однотонное пятно подрамка на первомъ планѣ не только не мѣшаетъ впечатлѣнію, а, напротивъ, придаетъ всей композиціи оригинальность и естественность, которая еще больше выигрываетъ отъ хорошо выдержанной воздушной перспективы. Его же картинка «Урокъ музыки» (дѣвочка учитъ куклу играть на фортепіано) также недурно нарисована, но страдаетъ чернотой и повторяетъ довольно избитый сюжетъ. Затѣмъ обращаетъ на себя вниманіе старательно написанная и не лишенная нѣкотораго впечатлѣнія картинка г-жи Карзинкиной и портретъ адвоката — кисти г. Розанова. Сравнивая этотъ портретъ съ другими вещами того же художника, чувствуешь, что это — еще очень неопытный художникъ; онъ, напримѣръ, совершенно не справляется съ фономъ и убиваетъ имъ фигуру; въ его фонахъ повторяются тѣ же тона, какъ и въ лицѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ видно пониманіе головы и лѣпки ея и умѣніе схватить что-то живое, присущее не однѣмъ только формамъ и краскамъ лица. Картинка г. Спасскаго также была бы недурна, если бы не была такъ небрежно написана и нарисована, а картина г. Батюкова съ родителями, благословляющими мальчишку на заработки, наоборотъ, нарисована старательно, но мало выразительна и скучна. Вотъ почти все, на чемъ останавливается вниманіе въ области жанра.—Въ пейзажѣ первое мѣсто безспорно принадлежитъ г. Трояновскому, хотя онъ, собственно говоря, уже закончилъ школу и въ послѣдній разъ является въ залахъ ученической выставки. Его этюды положительно лучшіе на выставкѣ; въ нихъ масса воздуха, тона и старательнаго изученія натуры. Эти этюды съ этюдомъ головки г. Цвѣткова и «Начетчикомъ» г. Королькова могутъ служить образчикомъ того, что желательно видѣть на этой выставкѣ.—Недурна также и картина г. Тро-

яновскаго («Барки на Днѣпрѣ»), представленная имъ на серебряную медаль и бывшая на конкурсѣ въ Обществѣ Любителей Художествъ (см. выше). Г. Аладжаловъ, также заканчивающій школу, выставилъ двѣ картины, но обѣ онѣ значительно слабѣе его прошлогодней «Тихой обители» и снова страдаютъ непріятнымъ и неестественнымъ сизо-бурымъ колоритомъ. Этюды, которыя представилъ г. Аладжаловъ на этюдную выставку, были гораздо выше этихъ картинъ и, повидимому, г. Аладжалову слѣдуетъ отбросить на время писаніе картинъ отъ себя или по этюдамъ, а писать прямо съ натуры большія вещи.

Затѣмъ изъ числа собственно учениковъ Школы обращаетъ на себя вниманіе только г. Калиниченко съ небольшимъ этюдикомъ дворика зимой, въ которомъ чувствуется хорошо выслѣженная воздушная перспектива. «Nature-morte», очень удобная для ученической работы, представлена на выставкѣ довольно скудно и обращаетъ на себя вниманіе только въ полотнѣ г. Синцова. Его работа немного суха, но въ то же время чрезвычайно хорошо выслѣжена по рисунку и тону и смѣло могла бы появится и не на ученической выставкѣ.

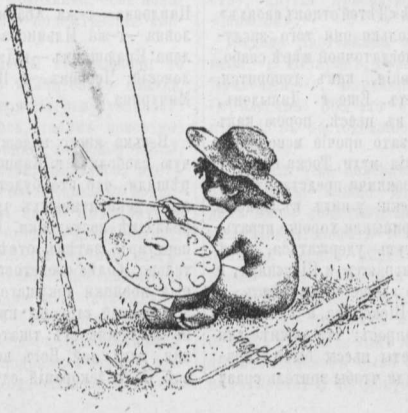
Рисунковъ на выставкѣ, по обыкновенію, мало. Лучшій принадлежитъ г-ну Калиниченко. Хотя манера его нѣсколько непріятна, но въ то же время рисунокъ толковъ, обстоятеленъ и въ мѣру законченъ. Точно также недурны и рисунки г. Бакала. Если онъ такъ работаетъ въ головномъ классѣ и такъ же будетъ работать далѣе, то ему можно предсказать широкое будущее. За это говоритъ и выставленный имъ довольно большой пейзажъ. Онъ совершенно ненарисованъ и хотя смѣло, но по дѣтски написанъ; въ то же время въ немъ есть несомнѣнное чувство тона. Тутъ же рядомъ съ этимъ рисункомъ обращаютъ на себя вниманіе и рисунки г. Савельева. Г. Савельевъ достигъ замѣчательнаго совершенства въ манерѣ. Его рисунки по мастерству можно поставить въ студію любого художника и вмѣстѣ съ тѣмъ подъ этимъ мастерствомъ положительно не чувствуется ни твердаго рисунка, ни пониманія формъ, и всѣ вещи (кстати говоря, очень похожія на работу съ фотографій) отзываются какой-то непріятной хлыщеватостью. Это тѣмъ болѣе жаль, что г. Савельевъ несомнѣнно обладаетъ талантомъ и будь подъ усвоеннымъ имъ мастерствомъ больше серьезнаго изученія натуры, онъ несомнѣнно скоро сдѣлался бы однимъ изъ самыхъ интересныхъ рисовальщиковъ.

Отдѣлъ архитектуры на выставкѣ совершенно отсутствуетъ и тѣмъ еще больше подчеркиваетъ устраненіе Школы отъ всякаго участія на выставкѣ.

Впрочемъ, въ одной изъ послѣднихъ залъ находится вещь, которая скорѣе всего можетъ быть отнесена къ области архитектуры. Эта небольшая, но очень тщательно выполненная г. Викторомъ Соколовымъ, модель Успенскаго Собора; хотя этой вещи мѣсто скорѣе въ музеѣ, а не на художественной выставкѣ, но въ то же время надо сказать, что модель превосходно исполнена и въ ней все до послѣдняго образа внутри, воспроизведено съ необычайной тщательностью.

Отдѣлъ скульптуры, по обыкновенію, болѣе чѣмъ бѣденъ экспонатами, и въ первые дни выставки вся скульптура ограничивалась одной только статуэткой г. Клодта.—Статуэтка изображаетъ—крестьянскую клячу, которая съ трудомъ тащитъ возъ дровъ по тяжелой дорогѣ, и выполнена превосходно. Въ лошадкѣ и мужикѣ, который помогаетъ ей за оглоблю, масса характернаго движенія, слабѣе только мальчикъ, сидящій на саняхъ, и голова лошади, которая не вполнѣ типична для крестьянской клячи.

Глаголь.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

„Дѣти отцовъ своихъ“ г. Ѳедотова. — „Рабочая слободка“ г. Карпова. — Декораторъ г. Яновъ. — О юныхъ силахъ. — Французскій театръ.

Комедія г. Ѳедотова «Дѣти отцовъ своихъ» въ прошломъ сезонѣ провалилась въ Москвѣ не безъ торжественности. Теперь попробовали ее поставить въ Петербургѣ,—она и здѣсь поддержала свою репутацію—и тоже провалилась. Если теперь ее поставить въ Кіевѣ, Одессѣ и Харьковѣ—она несомнѣнно погибнетъ и тамъ. Все это напоминаетъ извѣстный анекдотъ дѣда Козьмы Пруткова о «Недогадливомъ упрямцѣ—аглицкомъ вельможѣ Кучерстонѣ», который вывалился изъ незапряженной двуколки, но «симъ краткимъ опытомъ отнюдь недовольный, предпринялъ онъ таковой съизнова продѣлать, и для сего трикратно снова затылкомъ о землю ударился». Г. Ѳедотовъ очень похожъ на этого недогадливаго упрямца. Странные въ самомъ дѣлѣ люди драматическіе авторы!—Почему г. Ѳедотовъ добивался поставить своихъ «Дѣтей» въ Петербургѣ? Думалъ-ли онъ, что наши артисты сыграютъ лучше московскихъ?—Или гонорарный вопросъ дороже драматургамъ своей репутаціи—все это загадки.

Всѣ пьесы г. Ѳедотова какъ-то удивительно похожи между собой. По моему, между «Дѣтьми отцовъ своихъ» и «Хрущевскими помѣщиками» рѣшительно нѣтъ никакой разницы. «Хрущевскіе помѣщики» —точно также «дѣти отцовъ своихъ». И тамъ, и тутъ есть глупые дворяне и кулаки-купцы. Объ пьесы имѣютъ героиней глупую перезрѣлую дѣвицу изъ купечества, мечтающую о благородномъ женихѣ. И та, и другая пьеса кончается посрамленіемъ наглаго купечества и апоѳеозомъ глупаго дворянства. Наконецъ, и та, и другая пьеса написаны очень плохо.

Сыграли въ Петербургѣ «Дѣтей отцовъ своихъ» ровно на столько, на сколько они того заслуживаютъ—то есть, въ достаточной мѣрѣ слабо. Такого слабаго исполненія, какъ говорится, старожилы не запомнятъ. Еще г. Давыдовъ, игравшій главную роль въ пьесѣ, порою какъ будто одушевлялся, — зато прочіе исполнители бродили, какъ осеннія мухи. Тоска была въ театрѣ невыносимая. Москвичи представить себѣ не могутъ такой тоски: у нихъ въ Маломъ театрѣ артисты такъ привыкли хорошо играть, что съ разбѣга не могутъ удержаться, и съ одинаковымъ тщаніемъ играютъ и Шекспира, и г. Ѳедотова. Конечно, это лучше чѣмъ у насъ,—гдѣ кое-какъ играютъ и Шекспира, и г. Ѳедотова. Но еще спорный вопросъ: что важнѣе для искусства, чтобы недочеты пьесы были скрашены хорошей игрою, или чтобы зритель сразу видѣлъ всѣ прорѣхи и недочеты комедіи, и пріучался отличать «сокола отъ цапли».

«Дѣти отцовъ своихъ» возбудили негодованіе въ печати, и рецензенты довольно единодушно напали на Театрально-Литературный Комитетъ, пропускающій подобныя пьесы. Но Комитетъ поспѣшилъ умыть руки въ этомъ преступленіи, заявивъ, что ни одна изъ пьесъ текущаго сезона не была читана Комитетомъ, а онѣ просто приняты были по усмотрѣнію дирекціи.

Одна изъ московскихъ газетъ утверждала, что весь неуспѣхъ постановки «Дѣтей» заключался въ томъ, что не такъ были розданы роли. Шестерикова игралъ г. Давыдовъ,—его слѣдовало будто бы играть г. Писареву; жену его, вмѣсто г-жи Абариновой, надо было предложить г-жѣ Савиной; Степаниду должна была играть не г-жа Ильинская, а г-жа Левкѣева и т. д. Не знаю, какъ это авторъ ошибся, замѣнивъ г-жу Левкѣеву г-жей Ильинской,—но думаю, что изъ этого перемѣщенія ровно ничего бы не вышло. Если бы г. Писаревъ напивался такъ же удачно, какъ и г. Давыдовъ—результатъ былъ-бы тотъ же. Безобразная сцена со звономъ въ колокольчики и крикомъ грудного младенца едва-ли была бы лучше при игрѣ г-жи Савиной.

Что же можно отмѣтить въ пьесѣ г. Ѳедотова?—Прекрасные буфетные шкафы въ первомъ дѣйствіи, электрическую люстру во второмъ дѣйствіи, превосходное плюшевое платье г-жи Абариновой и чудесный фракъ г-на Аполлонскаго. Болѣе, право, сказать нечего. Шла комедія въ такомъ составѣ:

Ѳерапонтъ Шестериковъ—г. Давыдовъ; Марья Павловна—г-жа Абаринова; Степанида Вавиловна—г-жа Ильинская; Мѣдюкова—г-жа Жулева; Краюшкинъ—г. Дмитріевъ; князь—г. Аполлонскій; Черновъ—г. Писаревъ; Фролова—г-жа Мичурина.

—

Весьма много надеждъ возлагали на «Рабочую слободку» г. Карпова.—Почему-то заранѣе рѣшили, что это будетъ пьеса сезона. Говорили о декоративныхъ чудесахъ, о необычайномъ реализмѣ постановки. Пьесу назначали на репертуаръ, затѣмъ отмѣняли. Шла она, дѣйствительно, болѣе серепетованной, чѣмъ всѣ остальныя новинки текущаго сезона. Вообще съ режиссерской стороны ни малѣйшаго упрека она не заслуживаетъ: тщательность постановки такая, какъ дай Богъ всякой пьесѣ. Чуть-ли не всѣ пять декорацій сдѣланы заново. Въ пер-

вомъ дѣйствіи течетъ по трубамъ завода расплавленный чугунъ, и актеры усердно бьютъ молотами по наковальнямъ. Во второмъ—видъ уѣзднаго приволжскаго городка вызвалъ большое одобреніе реализмомъ мотива. Въ четвертомъ дѣйствіи бутафоры ухитрились пустить на подвижной стѣнкѣ огромный маятникъ стѣнныхъ часовъ. Часы отлично сдѣлали свое дѣло,—ни разу не запнулись втеченіе акта. Но бурю апплодисментовъ вызвала послѣдняя декорація, изображающая слободку зимою, во время ночной вьюги. Какъ интересное нововведеніе, слѣдуетъ указать на снѣжный полъ съ слѣдами проѣхавшихъ саней и снѣжныя кучи, такъ приготовленныя, что на нихъ можно лежать. Чрезвычайно характерно написаны домики слободки,—они далеко отступаютъ отъ обычнаго шаблона декораторовъ и фотографически вѣрны натурѣ.

Авторъ всѣхъ этихъ декорацій—г. Яновъ. Это тотъ самый молодой художникъ Яновъ, который началъ свое поприще въ Москвѣ и сразу обратилъ на себя вниманіе своими историческими жанрами на передвижныхъ выставкахъ. Затѣмъ онъ появился декораторомъ въ театрѣ г. Корша, гдѣ сразу получилъ солидную репутацію среди знатоковъ декораціоннаго дѣла. Изъ работъ его той эпохи слѣдуетъ отмѣтить декораціи «Гостиной» Фамусова и «Сѣней» въ «Горе отъ ума». Перейдя въ Петербургъ, онъ долго хворалъ, и хотя работы его всегда выдѣлялись, но особенно ярко онъ началъ выдвигаться съ прошлаго сезона. Для «Князя Игоря» онъ написалъ «Площадь въ Путивлѣ» и «Разрушенное городище», а для «Ромео и Джульетты» оригинальную декорацію «Пролога» и «Келью Лоренцо».—Но извѣстность его окончательно упрочилась въ публикѣ теперь, благодаря «Слободкѣ». До сихъ поръ у насъ славился зимними пайзажами на сценѣ ветеранъ-декораторъ, М. И. Бочаровъ,—теперь онъ можетъ найти въ г. Яновѣ достойнаго преемника, если покамѣсть еще не по техникѣ, то по построенію картины.

Что касается самой пьесы г. Карпова, то она оказалась на сценѣ значительно слабѣе, чѣмъ въ чтеніи. Несмотря на старательность исполнителей, все казалось, такимъ поверхностнымъ, эскизнымъ. Ни одной глубокой черты, ни одного новаго положенія. Казалось, идетъ пьеса, давно уже видѣнная, писаная въ подражаніе не то Островскому, не то Потѣхину, не то Толстому. Четвертый актъ въ драмѣ является совершенно излишнимъ. Смерть отъ замерзанія въ концѣ пьесы рѣшительно никого не трогаетъ. Вообще, послѣдніе два акта несравненно слабѣе первыхъ.—Мелодраматичность предсмертнаго монолога Ѳедора Ластовкина еще болѣе подчеркивается мелодраматическими восклицаніями Ариши:—«Я одна виновата! Я убила его, окаянная!.. Куда мнѣ отъ своей совѣсти дѣться!.. Жжетъ! огнемъ палитъ всю грудь!» и пр. и пр.—Тѣмъ болѣе конецъ этотъ кажется нереаленъ, по нынѣшнимъ требованіямъ,—что обмерзаніе на морозѣ, какъ это извѣстно каждому простолюдину, не есть еще непремѣнная смерть: и замерзшаго, въ большинствѣ случаевъ, успѣваютъ оттереть. Авторъ требуетъ по ремаркѣ, чтобы послѣ монолога Ѳедора была на сценѣ «продолжительная тишина, въ которой только слышатся завыванія вѣтра и отдаленные удары сторожа въ доску»,—но и эта «продолжительная тишина» не помогаетъ дѣлу.

Тѣмъ не менѣе, нельзя не отмѣтить, что въ первое представленіе «Рабочая слободка» имѣла шумный успѣхъ, съ безконечными вызовами автора и исполнителей. Тѣмъ страннѣе другой фактъ: на второе представленіе драма не собрала и половины театра.

Главную женскую роль играла г-жа Савина. Говорятъ, талантливая артистка была на первомъ представленіи совершенно больна (имя ея только что сняли изъ списка больныхъ на афишахъ),—относиться по этому къ ней строго нельзя. Матеріала для роли дано такъ мало, что и здоровой артисткѣ нечего дѣлать. Но все-таки заключительную сцену надъ трупомъ мужа г-жа Савина провела прекрасно: тутъ такъ легко было перехватить или недохватить, что только опытность артистки и спасла конецъ пьесы.

Настю, дочь Развалихи, играла г-жа Читау. Изображеніе этой «гулящей дѣвицы» болѣе чѣмъ рискованно передъ порядочной публикой. Поэтому задачей артистки явилось сгладить, по возможности, тѣ аляповатыя краски, которыя усердно наложены на роль. Это и удалось г-жѣ Читау въ достаточной мѣрѣ. Но вообще, что за странная надобность была г. Карпову выводить на сцену особу, которую, по достоинству, другія дѣйствующія лица называютъ «шлюхой».

Ѳедора Ластовкина игралъ г. Сазоновъ, Пимена—г. Шкаринъ, Сургучева—г. Никольскій, Кривошея—г. Варламовъ, Развалиху—г-жа Стрѣльская. Все это было сыграно добросовѣстно, въ достодолжномъ тонѣ,—но не спасло пьесы.

Прошла уже половина сезона. Теперь, между прочимъ, можно подвести итоги. Что же дала наша драматическая школа, основанная при Императорскихъ театрахъ, и выпустившая прошлой весной нѣсколько учениковъ и ученицъ?—Они блѣдно и незамѣтно вошли въ труппу. Публикѣ ихъ не показали въ сильныхъ роляхъ, по которымъ можно было бы судить объ ихъ данныхъ, такъ какъ спектакли выпускныхъ экзаменовъ были закрытые, и посторонніе зрителей не допускали. Ожидали, что въ

сентябрѣ принятые все-таки выступятъ въ своихъ амплуа, помимо какихъ-то глупыхъ старыхъ водевилей, Богъ вѣсть, ради чего, вытащенныхъ изъ архивныхъ складовъ на сцену. Но ожиданія оказались тщетными. Ученики и ученицы преусердно играли въ *Гамлетѣ* придворныхъ. Затѣмъ неожиданно, одну изъ нихъ—г-жу Дюжикову 2-ю—заставили играть Офелію. Какимъ образомъ неопытная ученица, только что сошедшая со школьной скамьи, можетъ играть главную роль въ трагедіи Шекспира—остается глубочайшей тайной.—Это положительно ненужная жестокость. Изъ г-жи Дюжиковой 2-й, быть можетъ, выработается въ будущемъ хорошая актриса. Но развѣ не жестоко было на первыхъ порахъ заставить ее играть то, что, завѣдомо, не удается лучшимъ артисткамъ лучшихъ европейскихъ сценъ? Къ ней никто не пришелъ на помощь,—вѣроятно, никто не прошелъ съ нею роль:—она всю сцену сумасшествія сыграла, какъ говорится, *въ публику*. Пріѣхавъ къ королевѣ во дворецъ, она прямо вышла на авансцену, и стала разсказывать что-то зрительной залѣ, а не королевѣ и королю. Основная исходная точка этой сцены для артистки—слова Лаэрта: «Это бредъ, но сколько въ немъ смысла».—И посмотрите, сколько *смысла* этому *бреду* придаетъ М. Н. Ермолова, на сценѣ Малаго театра, какъ за каждой фразой вы видите ея импульсъ!

Выше было сказано о цѣломъ рядѣ вновь возобновленныхъ водевилей. Положительно невѣроятно ихъ количество и ихъ выборъ.—Что сказать, напримѣръ, о возобновленіи «Гамлета Сидоровича и Офеліи Кузминичны»? Или для кого возобновляется такая наивно-пошлая вещь какъ «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ»?—Новый Театрально-Литературный Комитетъ, къ немалому ужасу авторовъ, бракуетъ сплошь поступающія пьесы, и весьма немногія изъ нихъ одобряются. А на ряду съ этимъ—режиссерское управленіе ставитъ невозможныя возобновленія. Сколько извѣстно, новый Комитетъ основанъ именно ради того, чтобы очистить репертуаръ отъ тѣхъ плевелъ, которыя завелись въ немъ.—Но для этого первымъ долгомъ надо внимательно разсмотрѣть Комитету предположеный репертуаръ возобновленій. А то, чего добраго, произойдетъ обстоятельство такого рода: Комитетъ изъ 50 новыхъ пьесъ пропуститъ только 5, а режиссерское управленіе для пополненія репертуара начнетъ возобновлять «Дѣло вдовы Леружъ», «Актера Яковлева», «Уголино»—и прочее.—Такъ какъ членамъ Комитета, какъ спеціалистамъ, долженъ быть извѣстенъ образцовый репертуаръ прежнихъ лѣтъ—то едва-ли можетъ быть затрудненіе для немедленнаго опредѣленія достоинства пьесъ. По слухамъ, репертуаръ сезона будетъ составляться въ посту. Репертуаръ этотъ непремѣнно долженъ санкціонироваться Комитетомъ. Этимъ дирекція оградитъ себя отъ нареканій со стороны печати и публики за «нелитературность» текущаго репертуара. Насколько неудачно за сезонъ 1890—91 г. было большинство возобновленій, можно судить по тому, что найдется десятка два пьесъ, которыхъ нельзя было дать свыше двухъ разъ,—а многія были даны по одному разу. Между тѣмъ, всѣ эти возобновленія не только запружали репертуаръ, но и не давали хода новымъ пьесамъ.

Въ Михайловскомъ театрѣ «ouverture des spectacles» французской труппы состоялось 15-го сентября, при пустомъ театрѣ: у насъ не принято ходить въ театры осенью. Поставлена была трехъактная комедія Барріера и Ламберъ-Тибу «Une Corneille qui abat des noix». Въ роли стараго холостяка—мизантропа Пенсбурда выступилъ новый артистъ г. Бруэттъ, приглашенный дирекціей въ замѣну г. Нертана и г. Иттеманса, который съ будущаго сезона окончательно покидаетъ петербургскую сцену. Къ сожалѣнію, г. Бруэттъ никоимъ образомъ не замѣститъ своего талантливаго предшественника. Онъ скученъ—а это самая ужасная вещь для комическаго амплуа. Въ той-же пьесѣ выступила старая знакомая—г-жа Бертъ-Стюартъ—нѣкогда прелестная «Нинишъ»,—теперь постарѣвшая и отяжелѣвшая. Пьеса сама по себѣ публикѣ мало понравилась.

Первый субботній спектакль пришелся 22-го сентября. Театръ пустовалъ, какъ и при открытіи. Давали комедію Сарду и Делаида «Bellemaman». Посѣтители Михайловскаго театра еще прекрасно помнятъ, какъ весьма недавно, года полтора назадъ—исполнялась у насъ эта пьеса. Вмѣсто г-жи Анжель, игравшей заглавную роль, появилась дебютантка г-жа Гертэ (Guerlet), актриса театра «Gymnase». Г-жа Гертэ показалась слишкомъ устарѣвшей на роль молодой тещи—и была, подобно предшествующему дебютанту, скучна. Да и г. Андріё былъ не въ ударѣ—такъ что вообще пьеса прошла скучновато. Во всякомъ случаѣ, г-жа Гертэ, приглашенная вмѣсто г-жи Паска, съ которой дирекція не сошлась въ условіяхъ, никогда не можетъ замѣнить эту талантливую артистку. Къ слову сказать, г-жа Паска, если вѣрить слухамъ, требовала 75 тысячъ франковъ за сезонъ. Цифра чудовищная! Но если взять въ разсчетъ, что г. Иттемансъ въ Vaudeville даютъ за три года болѣе 200 тысячъ франковъ, то дѣлается понятнымъ, почему артисты неохотно ѣдутъ къ намъ.

29-го сентября возобновили «Les diables noirs» Сарду. Такое возобновленіе совершенно непонятно. Драма выкроена изъ нелѣпаго романа добраго стараго времени, и игралась у насъ лѣтъ тридцать тому назадъ. Это какая-то помѣсь водевиля съ мелодрамой. Успѣхъ

имѣла г-жа Лина Ментъ, игравшая благороднѣйшую вдову Жанну. Пьеса рѣшительно не понравилась публикѣ.

Черезъ недѣлю возобновили «L'abbé Constantin» для второго дебюта г. Бруэттъ. Въ роли провинціальнаго кюре г. Бруэттъ гораздо болѣе понравился, чѣмъ на первомъ дебютѣ. Но наибольшій успѣхъ въ публикѣ имѣлъ г. Андріё въ роли кутилы-аристократа.

12-го октября дана была комедія Фелье — «Un Roman Parisien. Возобновленіе не понравилось публикѣ, несмотря на прекрасную игру г-жи Лины Ментъ (г-жа де-Торжи), г-жи Стюартъ (Шевріаль), г-жи Гертэ (мать де-Торжи) и г. Вольпи (де-Торжи).

19-го октября появился передъ публикой г. Иттемансъ, встрѣченый долгими рукоплесканіями. Онъ выступилъ въ прошлогоднемъ фарсѣ — «M-me Mongodin». Несмотря на глупость комедіи Блюма, она разыгрывается съ большимъ ансамблемъ, и нашъ комикъ смѣшитъ, что называется, до упаду.

27-го октября былъ первый выходъ вновь ангажированнаго артиста театра «Odéon» — m-r Dumény. Благородство тона новаго артиста, красивая наружность, тонкая, выдержанная игра,—все это говоритъ за то, что г. Дюмени, несомнѣнно, на многіе года сдѣлается любимцемъ Михайловскаго театра. Онъ напоминаетъ Вальбеля, но по реализму игры скорѣе подходитъ къ г. Гитри. Онъ достаточно молодъ, превосходно сложенъ, обладаетъ сдержанностью, но въ то же время въ горячихъ сценахъ воодушевляется до пафоса. Комедія Давиля давнымъ давно намъ знакома и говорить о ней не приходится. Прежде поэта Делюна игралъ г. Андріё и, по обыкновенію, вносилъ въ пьесу много шаржа. Конечно, г. Дюмени болѣе подходилъ къ роли. Насколько серьезенъ его талантъ, видно изъ того, что онъ съ большимъ успѣхомъ игралъ въ Парижѣ «Эгмонта» Гетэ.

«Le Train de plaisir» четырехъактная комедія Мортье и Сенъ-Альбена была возобновлена 2-го ноября. Героемъ вечера, какъ и слѣдовало ожидать, оказался г. Иттемансъ, изобразившій удивительно тепло полицейскаго коммисара неаполитанца. Комедія, или вѣрнѣе фарсъ, понравилась, главнѣйшимъ образомъ, благодаря превосходному исполненію; составъ пьесы былъ блестящій: гг. Андріё, Бруэттъ, Делормъ, Люге, г-жи Рено, Баллета, Тамассенъ и Дарвилль—какую угодно пьесу разыграютъ образцово. Такъ какъ «Le Train de plaisir» шла у насъ давно, то, быть можетъ, было бы умѣстнымъ напомнить ея содержаніе. Нѣсколько паръ молодыхъ людей ѣдутъ изъ Парижа на увеселительномъ поѣздѣ въ Монако; для удобства публики проѣздъ на этомъ поѣздѣ стоитъ чуть ли не вдвое дешевле обыкновеннаго. Дорогой, у путешественниковъ пропадаетъ багажъ, потомъ ихъ принуждаютъ расчищать рельсы во время остановки въ полѣ. Въ Монако они въ казино проигрываютъ въ день пріѣзда всѣ деньги. Обратные билеты дѣйствительны только черезъ недѣлю. Чтобы не умереть съ голода, компанія рѣшается прожить эту недѣлю прислугой въ гостинницѣ, выдавъ себя за комплектъ прислуги, давно ожидаемой однимъ ресторатороромъ изъ Марселя. Происходитъ рядъ комическихъ недоразумѣній, причемъ путешественниковъ арестуютъ какъ бандитовъ. — Кончается все благополучно, и «Train de plaisir» увозитъ ихъ обратно.

Наконецъ, 9-го ноября появилась на Михайловской сценѣ новинка, комедія де-Тюррикъ «Madame Agnès», только что въ сентябрѣ мѣсяцѣ сыгранная въ театрѣ «Gymnase». Ни въ Парижѣ, ни въ Петербургѣ успѣха «Агнеса» не имѣла. Содержаніе пьесы таково. Супругъ Агнесы измѣняетъ ей. Жена хочетъ вернуть его къ себѣ, возбудивъ ревность и напомнивъ ему въ то же время счастливую эпоху ихъ любви. Она беретъ одно изъ его любовныхъ писемъ къ ней, писанное карандашемъ, и обводитъ буквы чернилами. Потомъ она кладетъ эту записку въ книгу мужа, которую онъ беретъ съ собой, отправляясь за городъ на свиданіе къ одной англичанкѣ. Западня захлопываетъ мужа: онъ возвращается назадъ. При помощи спеціалиста-эксперта почерковъ онъ добирается до автора письма. Но спеціалистъ, послѣ долгаго и упорнаго разглядыванія, находитъ сходство въ почеркѣ съ знаменитымъ Эрнестомъ Ренаномъ. Пьеса кончается примиреніемъ супруговъ. Агнесу играла г-жа Томассенъ, мужа г. Андріё.

Въ бенефисъ г-жи Гертэ, 16-го ноября была дана вторая новинка, драма «Mariage blanc», сочиненіе извѣстнаго парижскаго критика Лемэтра. Въ прошломъ году петербургская публика познакомилась съ его комедіей «Deputé Leveau», о которой въ свое время говорилось въ «Артистѣ»,—теперь мы знакомимся съ его новымъ произведеніемъ.

Вся драма разыгрывается тремя лицами: двумя сестрами Оберъ и пожившимъ холостякомъ Жакомъ де Тьевромъ. Жакъ все испыталъ въ жизни,— женщины ему опротивѣли. Тѣмъ не менѣе, онъ заинтересовывается младшей сестрой Оберъ—Симоной, дѣвочкой, умирающей отъ чахотки. Его влечетъ къ себѣ ея дѣвственная чистота. Случайно онъ подслушиваетъ ея желаніе умереть, испытавъ счастье любви, которую она представляетъ только идеально-платонической. Онъ рѣшается сдѣлать ей предложеніе. Свадебный контрактъ заключенъ. Конечно, послѣ свадьбы она остается дѣвственницей, а мужъ превращается въ сидѣлку. Скоро ему это надоѣдаетъ, надоѣдаетъ

даже ея чистота. Его влечетъ къ старшей сестрѣ, Мартѣ—полной силъ и здоровья. Несчастная Симонъ, подсмотрѣвъ ихъ свиданіе—умираетъ.

Симону играла г-жа Томассенъ, Марту—г-жа Лина Ментъ, а Жака—г. Вольни. Послѣдній былъ гораздо слабѣе обѣихъ исполнительницъ.

Г. Стринцъ поставилъ въ свой бенефисъ комедію «Un fils de famille», сочиненія Баяра, шедшую еще въ началѣ пятидесятыхъ годовъ въ Парижѣ.—Пьесы Баяра весьма талантливы и живы—и гораздо умнѣе современныхъ французскихъ фарсовъ. Бенефиціантъ премило игралъ деньщика,—очень жаль, что этотъ бенефисъ былъ прощальнымъ, и г. Стринцъ навсегда оставляетъ нашу сцену.

Впервые въ сезонѣ появилась въ комедіи Баяра любимица петербургской публики г-жа Лего. Г. Дюмени въ главной роли пьесы окончательно завоевалъ симпатіи публики. Онъ былъ лучше своихъ предшественниковъ, игравшихъ „блудныхъ сыновъ"—Бертана, и Андріё.

Слѣдующій бенефисъ былъ данъ г. Сикору. Онъ возобновилъ старинную драму Дюма „La princesse Georges". Роль Северины оказалась одной изъ лучшихъ въ созданіяхъ г-жи Лего. Знатоки говорятъ, что едва-ли она уступаетъ г-жѣ Дузе.

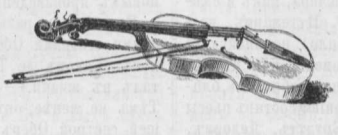
8-го декабря г. Бруэттъ возобновилъ комедію Барьера и Копондю „Les faux bonshommes". Несмотря на тридцатилѣтнюю давность, пьеса понравилась публикѣ, благодаря бойкому монологу. Г. Иттемансъ чудесно сыгралъ Пепонэ, а г. Дюмени не менѣе хорошо—Эдгара.

Г. Лортеръ поставилъ новую пьесу, игранную прошлымъ лѣтомъ въ „Folies Dramatiques"—подъ названіемъ „La plantation Thomassin". — Это — фарсъ въ полномъ смыслѣ слова. Въ первомъ актѣ дѣло происходитъ на трансатлантическомъ пароходѣ во время качки. Гг. Иттемансъ и Андріё—уморительны съ ихъ помертвѣвшими лицами, и шатаньями по палубѣ. Во второмъ дѣйствіи очень типиченъ г. Лортеръ, играющій владѣльца плантаціи, вѣчно ходящаго съ бичемъ и револьверомъ. Кстати сказать, очень мила въ этомъ актѣ декорація московскаго художника, г. Гельцера, изъ прошлогднихъ пьесы «Сестры Саморуковы». Павильонъ поставленъ на фонѣ тропическаго лѣса, и все залито горячимъ солнцемъ юга. Въ дверяхъ качается въ кольцахъ цѣлая фаланга попугаевъ, которыхъ г. Иттемансъ далеко обходитъ въ видахъ чистоплотности. Пьеса вся состоитъ изъ ряда qui pro quo, не поддающихся пересказу,— но публика хохочетъ до коликъ.

Г. Жумаръ возобновилъ «Rabagas» и самъ выступилъ въ заглавной роли. Къ сожалѣнію, надо сказать, что почтенному артисту Рабагасъ совершенно не удается—и адвокатъ-демагогъ выходитъ у него какимъ-то фигляромъ и шутомъ. Зато г. Дюмени создалъ превосходную фигуру князя Монако. Г. Иттемансъ въ роли трактирщика былъ въ достаточной мѣрѣ сдержанъ и солиденъ. Г-жи Лего и Томассенъ очень приличны въ роляхъ англичанки и княжны. Но кто превосходенъ—это г. Лортеръ въ роли наборщика Шафью. Лучше всего былъ сыгранъ послѣдній актъ. Сцена съ письмомъ—chef d'oeuvre г-жи Лего и г. Дюмини. Возобновленіе понравилось публикѣ.

Крупнѣйшимъ интересомъ для любителей театра являются гастроли г-жи Дузе, играющей въ Маломъ театрѣ. Артистка, какъ и въ первый пріѣздъ, восхищаетъ публику. Репертуаръ ея: „Клеопатра", „Нора", „Дама съ камеліями", „Андріенна Лекуврёръ", „Фернанда" и „Ромео и Джульетта". Возбудилъ нѣкоторый интересъ польскій артистъ, г. Лещинскій, игравшій въ театрѣ Неметти „Отелло", „Укрощеніе строптивой" и „Лира". Къ сожалѣнію, года дѣлаютъ свое, и въ талантливомъ артистѣ нѣтъ уже тѣхъ силъ, какъ въ его первый пріѣздъ, лѣтъ семь тому назадъ.

Г.



Первый русскій симфоническій концертъ.— Первый русскій квартетный вечеръ. — Четвертое симфоническое собраніе.—Четвертое собраніе Общества Камерной Музыки.— Концерты г-жи Познанской, гг. Рэйзенауэра, Зилоти, г-жи и г. Фигнеръ.—Тихія дѣла въ Маріинскомъ театрѣ.

Сколько красотъ природы разсыпано по необъятной нашей родинѣ! Сколько дивныхъ картинъ разстилается передъ очами воспріимчиваго ко всему прекрасному человѣка, если онъ поѣдетъ въ глубь страны, куда-нибудь въ сторону отъ торнаго чугуннаго пути. Удивленно оглядывается такой путникъ, и невольно задается вопросомъ: отчего о такомъ живописномъ угол-

кѣ никто не знаетъ, нигдѣ ничего не написано, ничего не слышно, тогда какъ въ чужихъ краяхъ неугомонный сынъ Запада то и дѣло трубитъ на всю вселенную о какомъ-нибудь новомъ ущельѣ, новой рѣченкѣ или деревушкѣ и затѣмъ собираетъ обильную жатву съ досужихъ туристовъ, жадно набрасывающихся на всякую новинку, несмотря на частыя разочарованія, испытываемыя на мѣстѣ, послѣ чудовищно-раздутой рекламы. Немалую долю такихъ путешественниковъ, жаждущихъ новинокъ, составляютъ наши соотечественники, изъ которыхъ развѣ самая незначительная часть согласится поѣхать посмотрѣть, что нибудь у себя дома, хотя бы это было почти подъ бокомъ; и тихо шумятъ наши лѣса, мирно текутъ наши рѣки, спокойно стоятъ наши веси, не оглашаемыя веселымъ говоромъ заѣзжихъ гостей. Но зато какую награду можетъ получить тотъ, кто, не смущаясь глубокими колеями нашихъ проселковъ и всякими иными непріятностями, связанными съ путешествіемъ въ глубь Россіи, заѣдетъ въ ея глушь. Ему и жутко отъ охватившаго его чувства одиночества и въ то же время радостно: разстилающаяся передъ его глазами ширь скоро захватываетъ все его вниманіе; мощная природа все болѣе овладѣваетъ его существомъ, онъ весь цѣликомъ отдается очарованію... Нѣчто въ родѣ этого чувства одиночества испытываешь, входя въ огромный залъ Дворянскаго Собранія въ вечера «русскихъ симфоническихъ концертовъ». Въ залѣ пусто и холодно; по немъ разбросаны небольшія группы лицъ, неизмѣнныхъ посѣтителей этихъ концертовъ. Обычная концертная публика отсутствуетъ, да и не одна публика... Но раздаются первые звуки, и вы все болѣе и болѣе поддаетесь обаянію могучей силы русскаго творчества, потому что, дѣйствительно, программы описываемыхъ вечеровъ часто включаютъ въ себя музыку ярко даровитую и неотразимо захватывающую.

Первый концертъ, состоявшійся 30 ноября, при участіи оркестра русской оперы подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, начался *второю* симфоніею Бородина, богатырское вдохновеніе которой захватываетъ вниманіе слушателя съ первыхъ тактовъ. Затѣмъ изъ оркестровыхъ вещей исполнялись, «Стенька Разинъ»,—одно изъ лучшихъ созданій г. Глазунова, «восточные» танцы изъ «Руслана», переложенные для одного оркестра г. Балакиревымъ и, въ первый разъ, шесть номеровъ изъ фортепіанной сюиты покойнаго Мусоргскаго — «Картинки съ выставки», оркестрованныя г. Тушмаловымъ, а именно: «вступленіе», «древній замокъ» (пѣсня трубадура), «перебранка французскихъ бабъ на рынкѣ», «катакомбы», «полетъ Бабы-Яги» и «Богатырскія ворота». Новинка представила большой интересъ. Это рядъ пьесъ съ сильными контрастами, рельефно оттѣняющими каждую изъ нихъ въ отдѣльности; онѣ еще болѣе становятся рельефны, благодаря той очевидной любви, съ которой г. Тушмаловъ ихъ оркестровалъ и тому мастерству, съ которымъ онъ это сдѣлалъ. Если мы не ошибаемся, это первая проба г. Тушмалова; въ такомъ случаѣ, она заслуживаетъ еще большей похвалы. «Картинки» вызвали шумное одобреніе и требованія повтореній. Солистомъ вечера былъ скрипачъ г. Вальтеръ, сыгравшій «фантазію на русскія темы» г. Римскаго-Корсакова и три части изъ «Концертной сюиты» г. Кюи, въ томъ числѣ прелестную каватину. Къ сожалѣнію, г. Вальтеръ не обладаетъ ни достаточнымъ тономъ, ни достаточною техникою и музыкальностью, чтобы играть такія вещи на эстрадѣ; особенно неудачно вышли у него иныя мѣста въ сьютѣ г. Кюи.

Число русскихъ симфоническихъ концертовъ сокращено въ текущемъ сезонѣ до двухъ. Это фактъ весьма прискорбный, хотя и понятный, при томъ равнодушіи, съ которымъ наша публика относится къ этимъ концертамъ, устремляясь въ то же время въ другіе, значительно уступающіе имъ по музыкальному интересу. Объ это равнодушіе начинаетъ, повидимому, разбиваться и энергія, много лѣтъ проявляемая лицами, стоящими въ главѣ предпріятія, и представлявшая очень рѣдкій примѣръ служенія идеѣ, такъ какъ постановка концертовъ на широкую ногу требовала огромныхъ матеріальныхъ жертвъ.

Скорбя о сокращеніи числа концертовъ, въ особенности въ нынѣшнемъ сезонѣ, когда Музыкальное Общество удѣляетъ такъ мало мѣста произведеніямъ русскихъ авторовъ, невольно задаешься вопросомъ,—нѣтъ-ли, кромѣ того равнодушія, о которомъ сказано выше, еще какихъ-нибудь другихъ причинъ, которыя хотя бы отчасти объясняли, до нѣкоторой степени, царящую въ залѣ русскихъ концертовъ пустоту? Исполняются произведенія почти сплошь интересныя, часто выдающіяся, высоко талантливыя; управляетъ ими компетентное лицо, которое, не говоря уже о немъ, какъ о даровитомъ музыкантѣ, обладаетъ, по знанію дѣла и спокойной увѣренности пріемовъ, нужными для дирижера качествами; участвуетъ всегда оркестръ русской оперы, съ которымъ оркестръ Музыкальнаго Общества не можетъ соперничать ни съ какой стороны. Казалось бы, такимъ образомъ, что всѣ условія на лицо, чтобы русскіе концерты не только возбудили большій интересъ въ публикѣ, но и стали выше собраній Музыкальнаго Общества. Если же мы видимъ противное, то намъ кажется, что первою причиною этого печальнаго явленія слѣдуетъ признать ту исключительность, съ которою составляются

программы русскихъ концертовъ; какъ бы хороши ни были исполняемыя тамъ произведенія, они слишкомъ однородны, чтобы служить приманкою для публики, любящей и ищущей разнообразія. Вторая причина слѣдующая: сочиненія русскихъ авторовъ представляютъ большія трудности, какъ въ техническомъ, такъ и въ музыкальномъ отношеніяхъ, и требуютъ потому многихъ и самыхъ тщательныхъ срепетовокъ, чтобы всѣ оттѣнки получили надлежащее и правильное освѣщеніе, а всѣ намѣренія композиторовъ—полное осуществленіе. Недостаточность репетицій, весьма, впрочемъ, понятная, (онѣ требуютъ большихъ расходовъ) бросается иногда въ глаза и влечетъ за собою нѣкоторую вялость въ исполненіи. Въ заключеніе слѣдуетъ сказать о выборѣ солистовъ, приглашаемыхъ къ участію въ русскихъ концертахъ. Кому интересно слушать игру г-на Вальтера, какъ солиста? А, между тѣмъ, выступали солисты и гораздо менѣе интересные. Думаемъ, что при соотвѣтствующемъ измѣненіи этихъ трехъ основныхъ причинъ, не пришлось бы сокращать числа русскихъ симфоническихъ концертовъ, къ великому прискорбію всѣхъ любящихъ русскую музыку.

—

Наибольшій интересъ за протекшее время представилъ первый русскій квартетный вечеръ, данный 11 го декабря также при весьма маломъ стеченіи публики. Кромѣ извѣстнаго, и во многихъ отношеніяхъ превосходнаго, перваго квартета Бородина, были исполнены два новыхъ квартета, изъ которыхъ одинъ принадлежитъ перу г. Глазунова и носитъ названіе «Славянскаго», а другой написанъ г. Соколовымъ. Съигранный послѣ квартета Бородина, очень интересный квартетъ г. Соколова показался произведеніемъ, въ которомъ внѣшняя сторона преобладаетъ надъ творческою. Зато квартетъ г. Глазунова, по нашему мнѣнію, одно изъ самыхъ совершенныхъ его твореній. Всѣ четыре части квартета (вторая называется Interludium, третья «Alla mazurka», послѣдняя —«Славянскій танецъ») отличаются такою цѣлостностью, такимъ вдохновеніемъ и такимъ мастерствомъ въ веденіи голосовъ и въ достиженіи совершенно новыхъ звуковыхъ эффектовъ, что слушаются съ возрастающимъ интересомъ и большимъ наслажденіемъ. Здѣсь не встрѣчаются тѣ вычурности стиля и рѣзкія гармоніи, которыя слышатся въ прежнихъ произведеніяхъ даровитаго автора. Все дышетъ хорошимъ, свѣтлымъ настроеніемъ, душевностью, глубокимъ чувствомъ, при полной самобытности и ширинѣ мысли. Исполнителями были гг.: Альбрехтъ, Гельбке, Гильдебрандтъ и Вержбиловичъ,—лучшій квартетъ, какой мы слышали въ этомъ сезонѣ.

—

Четвертое симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества было первымъ, въ которомъ исполнялось болѣе крупное произведеніе русскаго автора, а именно первая сюита г. Чайковскаго. Слѣдуетъ, впрочемъ, оговориться; она исполнялась не вся, такъ какъ скерцо, неизвѣстно по какимъ соображеніямъ, было выпущено, о чемъ даже не нашли нужнымъ упомянуть въ афишѣ. Въ началѣ вечера была исполнена увертюра Берліоза къ «Бенвенуто Челлини», которую нѣсколько лѣтъ тому назадъ выбралъ для начала своего перваго концерта Гансъ фонъ-Бюловъ. Къ сожалѣнію, ничего того, что вкладывалъ въ исполненіе этотъ удивительный дирижеръ, не было замѣтно у г. Ауэра. Поэтому, несмотря на внѣшній блескъ, съ которымъ прошла увертюра, она не произвела должнаго впечатлѣнія. Солистами вечера были г-жа Нарбутъ и г. Гуго Беккеръ. Первая довольно безцвѣтно сыграла es-dur'ный концертъ Листа, много утратившій при такомъ исполненіи и весьма неудовлетворительномъ аккомпаниментѣ. Заграничный гость, г. Беккеръ, оказался превосходнымъ віолончелистомъ, не только въ совершенствѣ владѣющимъ своимъ инструментомъ, но обладающимъ весьма хорошимъ, полнымъ тономъ и большимъ музыкальнымъ пониманіемъ, быть можетъ, при нѣкоторомъ недостаткѣ чувства. Кромѣ мелкихъ вещей, г. Беккеръ исполнилъ съ оркестромъ концертъ Баццини, не глубокій по содержанію, но пѣвучій, и имѣющій еще то въ нашихъ глазахъ преимущество передъ другими, однородными сочиненіями, что въ немъ артисту не приходится терзать своего инструмента несвойственными ему пассажами. Г. Беккеръ имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Было-бы несправедливо обойти молчаніемъ г жу Кюне, которая мастерски аккомпанировала г-ну Беккеръ; уже въ концертѣ Колонна она обратила на себя вниманіе, аккомпанируя г-жѣ Монталанъ; но тогда ея задача была болѣе легкая, чѣмъ теперь, хотя бы въ тарантеллѣ Поппера, которую г. Беккеръ исполняетъ въ очень быстромъ темпѣ.

—

Назначенный на 30 ноября пятый квартетный вечеръ былъ отмѣненъ по болѣзни г. Вержбиловича.

Вѣроятно, отчасти по той же причинѣ, четвертое собраніе Общества камерной музыки состоялось при участіи гг. Вальтеръ, Бергольцъ, Юнгъ и Вульфіусъ. Въ тотъ же вечеръ, по внезапной болѣзни г. Виссендорфа, тріо Сенъ-Санса пришлось замѣнить віолончельной сонатой Бетховена (ор. 5, № 2), причемъ партію фортепіано взялъ на себя г. Боровка. Остальными номерами программы были: квартетъ (G-dur) Гайдна, ор. 17, и квартетъ (Es-dur) Бетховена ор. 74.

Втеченіе короткаго промежутка времени дали по концерту г-жа Познанская и гг. Рэйзенауэръ и Зилоти (послѣдній въ пользу голодающихъ). Весьма любопытно сравнить игру этихъ выдающихся артистовъ. Самымъ замѣчательнымъ слѣдуетъ, конечно, признать г. Рэйзенауэра, какъ по совершенству техники, такъ и по мощи и законченности игры. При всей большой техникѣ, г-ну Зилоти недостаетъ той закругленности и силы, а также и того подъема, на который бываетъ способенъ г. Рэйзенауэръ. Нѣкоторыя уклоненія отъ темповъ, свойственныя обоимъ артистамъ, особенно чувствительны у г. Зилоти, прибѣгающаго нерѣдко къ такимъ ускореніямъ, которыя идутъ въ ущербъ исполняемому. Зато у г. Зилоти всегда выходитъ все такъ, какъ онъ этого желаетъ, тогда какъ, намъ показалось, у г. Рэйзенауэра бываютъ моменты, когда его намѣренія не получаютъ надлежащаго осуществленія. Игра г-жи Познанской, уступая и по силѣ, и по совершенству отдѣлки игрѣ обоихъ вышепоименованныхъ артистовъ, обладаетъ значительно большею свѣжестью и тѣмъ отблескомъ манеры своего геніальнаго учителя, который, при несомнѣнной талантливости артистки и ея молодости, можно ожидать, перейдетъ современемъ въ сіяніе.

—

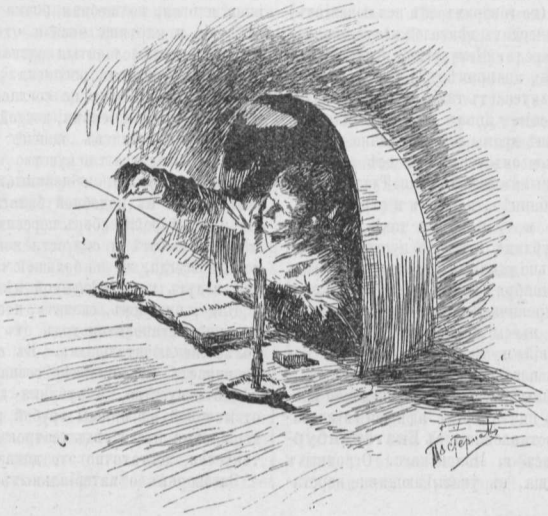
Нѣсколько словъ о концертѣ въ пользу голодающихъ, данномъ г-жею и г. Фигнеръ, при участіи гг. Чайковскаго, Зилоти и нѣсколькихъ анонимныхъ звѣздочекъ. «Есть много вещей на свѣтѣ», и т. д. сказалъ Гамлетъ своему другу Горацію. И дѣйствительно, можно стать въ тупикъ, почему гг. Фигнеръ могутъ печатать свои фамиліи, устраивая концертъ съ благотворительной цѣлью, а другіе оперные артисты лишены этого права, содѣйствуя той же благой цѣли?

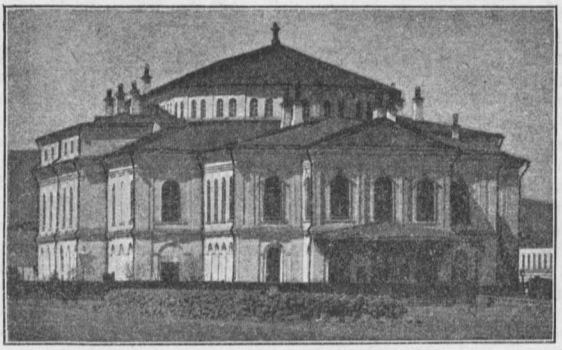
Появленіе г. Чайковскаго на эстрадѣ встрѣчено оркестровымъ тушемъ и оваціей со стороны публики. Его увертюра къ «Черевичкамъ» и «Славянскій маршъ» имѣли успѣхъ; но большій еще успѣхъ выпалъ на долю концертантовъ, несмотря на довольно сомнительный и пестрый выборъ исполняемаго. Цѣль концерта была достигнута вполнѣ: залъ былъ переполненъ и далъ большой сборъ, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать о благотворительномъ концертѣ г-на Зилоти. Заключительнымъ номеромъ концерта гг. Фигнеръ былъ финалъ изъ «Эрнани» — «O somto Carlo». Жаль было видѣть г. Чайковскаго дирижирующимъ этотъ номеръ...

—

Русская опера продолжаетъ находиться при тѣхъ-же неблагопріятныхъ условіяхъ, изложенныхъ въ послѣдней книжкѣ «Артиста». Приглашеніе г-жи Домелли не состоялось, а, такъ какъ г-жа Мравина все еще больна, то предстоитъ дебютъ г-жи Берги, чтобы имѣть возможность давать хоть «Гугеноты». Г. Яковлевъ, впрочемъ, снова поетъ и выступилъ уже по два раза въ «Демонѣ» и «Пиковой дамѣ». Кромѣ этихъ оперъ, шли «Джіоконда» — три раза, «Пророкъ» — два раза, а «Мефистофель», «Отелло», «Фаустъ» и «Жизнь за Царя» — по одному разу. Итого восемь оперъ, изъ которыхъ двѣ послѣднія исполняли только потому, что болѣе дать было нечего. Грустно!

Лель.





Театръ въ Саратовѣ.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Города: *Вильно, Воронежъ, Екатеринбургъ, Казань, Кіевъ, Кишиневъ, Минскъ, Новочеркасскъ, Одесса, Рига, Саратовъ, Симбирскъ, Таганрогъ, Томскъ, Харьковъ.*
Труппы и товарищества: *гг. Бабикова, Грекова, Казанцева, Картавова, Крамского, Медвѣдева, Перовскаго, Савиной, Саксаганскаго, Саратовское, Синельникова, Соловцова, Фаддѣева, Харьковское, Шумана.*
Изъ исторіи новочеркасскаго и казанскаго театровъ.

Театры, насущная потребность духовнаго развитія населенія, посѣщаются въ провинціи очень слабо. И понятно: гнетущая всѣхъ забота послѣдствія неурожая—отдалила театръ въ рядъ потребностей роскоши, а не необходимости.

При такомъ (не говоримъ объ исключеніяхъ) положеніи сценическихъ дѣятелей искусство мало двигается впередъ. Немудрено, поэтому, что въ **Воронежѣ**, напримѣръ, антрепренеръ, г. Казанцевъ, выпускаетъ такія афиши, съ которыхъ, по выраженію «Дона», чуть «не капаетъ кровь». Въ афишѣ драмы «Дочь гетмана и батько Запорожцевъ» онъ испастилъ всѣ дѣйствія особыми «кровавыми» заголовками. Тутъ и «пытка», и «въ гробницѣ», и «пиръ и отравленіе». и «ядъ любви» и т. п. Но и такіе ужасы не привлекаютъ публики и театръ пустуетъ. Первымъ сравнительно удачнымъ спектаклемъ былъ спектакль 26 ноября, когда была дана комедія Вл. И. Немировича-Данченко «Новое Дѣло». Но и для этой пьесы антрепренеръ изобрѣлъ заглавія дѣйствій и третье, напримѣръ, назвалъ «Любовь психопата».

Но всѣ эти измышленія антрепренерской изобрѣтательности ничто предъ афишей гетевскаго «Фауста», поставленнаго въ **Екатеринбургѣ**, въ бенефисъ г. Полонскаго. Огромныхъ размѣровъ афиша, съ указывающими перстами, представляла собою, говоритъ *Екатерин. Нед.*, верхъ афишнаго искусства. Она подробно описывала всѣ чудеса, которыя ожидали зрителя: гигантская огнедышащая мышь, свѣтильники древнихъ временъ, скелеты, фонтаны вина и огня, волшебная бочка и т. д. Каждое дѣйствіе и картина носили отдѣльныя болѣе или менѣе замысловатыя названія: «продѣлки сатаны», «кровавая росписка», «спасеніе души» и т. п. Нельзя не согласиться съ газетой, что такими пріемами, достойными клоуновъ цирка, убивается въ концѣ репутація артиста, позорится искусство и унижаются артисты-товарищи, обязанные волей-неволей участвовать въ подобной балаганщинѣ. Желаніе взять хорошій сборъ пересиливаетъ соображенія о высотѣ и святости искусства. Конечно, не всегда, но по большей части, такіе пріемы ведутъ къ намѣченной цѣли.

Надо, впрочемъ, сказать, что такой взглядъ на сцену становится годъ отъ году болѣе и болѣе исключительнымъ. Въ среду актеровъ проникаетъ все сильнѣе сознаніе истинныхъ цѣлей искусства, а публика дѣлается менѣе отзывчивой на пріемы грубой рекламы, и матеріальные итоги тѣхъ театровъ, гдѣ она практикуется, достаточно это доказываютъ.

Заговоривъ о матеріальныхъ итогахъ, при-

ведемъ со словъ *Новорос. Телеграфа* цифровыя данныя о театральномъ дѣлѣ въ **Одессѣ**, подъ антрепризою г. Грекова. Въ ноябрѣ было дано 25 спектаклей и выручено около 22½ тыс. руб. Два концерта г-жи Зембрихъ дали 2 тыс. руб. Среднимъ числомъ выручено около 900 руб. Въ прошломъ мѣсяцѣ сборъ достигъ 21,900 руб. за 26 представленій. Всего драма дала въ два мѣсяца 44,440 р. или 870 руб. среднимъ числомъ за каждое представленіе, т. е., около половины полнаго сбора. Драматическія представленія съ 2 по 8 декабря дали всего 1845 р. Серія бенефисовъ въ одесскомъ театрѣ открылась бенефисомъ г-жи Рыбчинской, поставившей комедію «Въ царствѣ скуки». Затѣмъ слѣдовали бенефисы г-жи Волгиной-Козловской и г. Иванова-Козельскаго. 29 ноября г. Грековъ открылъ оперные спектакли своей русско-итальянской труппы. Дѣла одесскаго театра—лучшія въ провинціи. Съ 1 декабря въ Русскомъ театрѣ появилась предъ одессистами малорусская труппа г. Саксаганскаго.

Опера дѣлаетъ хорошіе сборы въ **Харьковѣ**, подъ антрепризой г. Картавова. Изъ спектаклей второй половины декабря привлекли особенное вниманіе публики спектакли съ участіемъ г-жи Зембрихъ, для которой были поставлены «Травіата» и «Риголетто», и постановка «Пиковой Дамы» П. И. Чайковскаго. Опера дѣлаетъ конечно, большой подрывъ дѣламъ харьковскаго Драматическаго Товарищества. Послѣднее старается привлечь публику постановкой массы новинокъ столичныхъ сценъ, Императорскихъ и частныхъ. Изъ недавно поставленныхъ пьесъ отмѣтимъ: «Жизнь Илимова», «Честь» и «Осколки минувшаго».

Оперную антрепризу въ **Кіевѣ** ожидаютъ съ будущаго сезона значительныя измѣненія. Кіевская театральная дирекція, въ виду истеченія срока контракта съ г. Прянишниковымъ, признала необходимымъ рекомендовать думѣ для будущаго новаго контракта слѣдующія условія: 1) срокъ содержанія театра антрепренеромъ вмѣсто 3-хъ лѣтняго, назначить 5-ти лѣтній, въ видахъ того, чтобы дать возможность антрепренеру капитально улучшить обстановку сцены и упрочить существованіе уже сыгравшагося оркестра, репертуара и хора, 2) субсидію антрепренеру въ видѣ дохода съ вѣшалокъ, буфета и проч. оставить по прежнему, 3) каждаго 1 января антрепренеръ обязывается представлять дирекціи списокъ состава труппы, хора, оркестра и проч., 4) антрепренеръ обязанъ предоставить дирекціи Кіевскаго отдѣленія Императорскаго русскаго Музыкальнаго Общества для симфоническихъ собраній и концертовъ городской театръ три раза втеченіе сезона и два раза Великимъ постомъ. Въ качествѣ антрепренеровъ Кіевскаго театра выступаютъ гг. Картавовъ и Сѣтовъ. Первый изъ нихъ въ своемъ заявленіи отказался отъ ⅓ казенной субсидіи, получаемой театромъ, и обѣщаетъ вносить эти деньги въ пользу кіевскихъ учебныхъ заведеній; кромѣ того, онъ предлагаетъ давать втеченіе сезона пять безплатныхъ спектаклей для учениковъ городскихъ училищъ. Второй конкурентъ предлагаетъ оставить въ пользу города, по истеченіи пяти лѣтъ, полный комплектъ декорацій на десять оперъ. По извѣстіямъ кіевскихъ газетъ антреприза кіевскаго городскаго театра передано думою съ будущаго сезона на пять лѣтъ г. Сѣтову. Теперешній антрепренеръ Кіевскаго театра, г. Прянишниковъ, какъ мы слышали, переноситъ свою дѣятельность въ Москву, въ театръ въ домѣ Шелапутина.

Г. Соловцовъ возобновилъ и на будущій годъ контрактъ съ владѣльцемъ театра въ Кіевѣ и въ будущемъ году предполагаетъ ставить драматическіе спектакли.

Изъ южныхъ городовъ болѣе или менѣе удачно идетъ сезонъ въ **Кишеневѣ**, гдѣ подвизается драматическая труппа подъ управленіемъ г. Крамского. За ноябрь спектакли въ театрѣ Гросмана дали сбора 5199 р. Изъ нихъ въ пользу города отчислено около 200 р. Наименьшій сборъ былъ въ 25 руб., наибольшій въ 370 р.

Въ **Новочеркасскѣ** Драматическое Товарищество подъ управленіемъ г. Синельникова сравнительно благополучно продолжаетъ сезонъ. Подробности о дѣлахъ Новочеркасскаго Товарищества читатели найдутъ въ письмѣ нашего новочеркасскаго корреспондента. Мы же познакомимъ ихъ съ нѣкоторыми историческими данными, собранными въ небольшой брошюрѣ однимъ изъ новочеркасскихъ театраловъ по поводу 25-ти лѣтняго юбилея театра, праздновавшагося 29 ноября. Юбилейный спектакль состоялъ, между прочимъ, изъ пролога, написаннаго по случаю юбилея и названнаго «Четверть вѣка храма искусствъ». Дѣйствующими лицами явились: жрецъ храма искусствъ, Мельпомена, Талія, Терпсихора, Аполлонъ и донской казакъ. Новочеркасская публика впервые увидѣла театральныя представленія болѣе 50 лѣтъ назадъ, именно въ 30-хъ годахъ, когда здѣсь появилась первая по времени труппа Штейна. Она давала представленія въ театральномъ зданіи, бывшемъ на нѣсколько саженъ позади нынѣшняго театра. Въ этомъ же огромномъ досчатомъ балаганѣ подвизались труппы Жураховскаго, Залѣсскаго и Смирнова. Тутъ играли: Ѳедоровъ, Пряженковскіе, Дрейсигъ, Дорошенко, Залѣсскій, Карауловъ, Николаевъ, Михайловъ, извѣстный трагикъ Н. Х. Рыбаковъ, Докучаевъ и др. Съ 1847 или 1848 г. спектаклей въ этомъ театрѣ, вѣроятно, по причинѣ его ветхости, не давалось. Пріѣхавшая сюда въ 1851 г.

итальянская опера дала нѣсколько спектаклей въ верхней залѣ Дворянскаго Собранія, гдѣ, кстати сказать, извѣстный писатель Н. В. Кукольникъ, между 1852 и 1855 годами устраивалъ первые любительскіе спектакли, которые тогда назывались «благородными». Только съ 1857 г. существуетъ въ Новочеркасскѣ постоянный театръ. Труппа Марковскаго-Маркова открыла въ этомъ году представленія въ старомъ, теперь не существующемъ, зданіи во дворѣ дома Дворянскаго Собранія, приспособленномъ для театра на средства мѣстныхъ любителей сценическаго искусства. Въ труппѣ Марковскаго-Маркова на первомъ мѣстѣ стояли: супруги Ленскіе (Матрена Герас. Ленская — теперь артистка петербургскаго казеннаго театра), Л. Ѳ. Яковлевъ, Дрейсигъ, Дорошенко, пѣвица Боброва, трагикъ Громовъ, комики Шухтъ и Зубовичъ, старуха Михайлова, Майерова, Звѣрева и др. Послѣ Марковскаго въ томъ же зданіи давала спектакли труппа Александровскаго и Балдина, у которыхъ, кромѣ того, имѣлся балетъ, гдѣ особенно нравились танцовщицы: Александревская, Балдина и Брахеръ и въ ту пору молодой танцовщикъ, умершій въ нынѣшнемъ году, Литавкинъ. Изъ дѣятелей по драматической части обращали на себя вниманіе: М. И. Степанова, Яковлева и Марксъ, а изъ мужчинъ: М. Ѳ. Яковлевъ, Фельдманъ, два брата Александровскіе, недавно умершій Н. И. Новиковъ, Браво, пѣвецъ Леоновъ (Шарпантье) и др. Въ 1859 г. учреждена была театральная дирекція, состоящая до сихъ поръ подъ предсѣдательствомъ областного предводителя дворянства изъ двухъ директоровъ, назначаемыхъ войсковымъ наказнымъ атаманомъ. Около того же времени назначена театру денежная субсидія изъ войсковой казны, и театральное дѣло, съ 1862 г., вела непосредственно дирекція. Въ началѣ 1865 г. зданіе театра признано неудобнымъ къ дальнѣйшимъ въ немъ представленіямъ, а потому сезонъ 1865 — 66 гг. прошелъ безъ спектаклей. Въ это время испрошено разрѣшеніе на постройку новаго театральнаго зданія, которое было къ сезону 1866—67 г. окончено и съ осени 1866 г. въ немъ начались представленія. Это-то событіе и праздновалось 29 ноября. По мнѣнію г. А. К., автора цитируемой нами брошюры о новочеркасскомъ театрѣ, 25 лѣтъ существованія въ Новочеркасскѣ театра не прошли безслѣдно для подъема новочеркасской массы въ интеллектуальномъ отношеніи. Театръ былъ для нея серьезною школою. Кто бы ни стоялъ здѣсь у театральнаго дѣла — будь то дирекція, антрепренеръ, товарищество—всегда управляющіе этимъ дѣломъ справнивали и охотно выслушивали мнѣнія публики и спѣшили исполнять тѣ справедливыя замѣчанія, какія она имъ дѣлала чрезъ своихъ представителей. Многіе серьезные артисты, не стѣсняясь, утверждали, что передъ первымъ ихъ появленіемъ на новочеркасской сценѣ они чувствовали себя далеко болѣе отвѣтственными, чѣмъ во многихъ другихъ провинціальныхъ театрахъ. Теперь театръ сталъ насущною потребностью гор. Новочеркасска, однимъ изъ важнѣйшихъ условій умственной жизни, единственнымъ прибѣжищемъ новочеркассцевъ, спасающимъ ихъ отъ косности и застоя.

Таково мнѣніе о театрѣ представителей новочеркасскаго общества, и нельзя не порадоваться, что театръ тамъ занимаетъ такое видное мѣсто въ области духовныхъ интересовъ и нуждъ. Нельзя не пожелать, чтобы такого взгляда на театръ держались и въ другихъ провинціальныхъ центрахъ.

Переходя снова къ обозрѣнію театральной жизни въ провинціи, отмѣтимъ, что провинціальная печать въ нынѣшнемъ сезонѣ даетъ особенно мало матеріала для выводовъ о ходѣ театральнаго дѣла. И здѣсь, повидимому, отразилось вліяніе экономическаго кризиса, которымъ всецѣло занята печать. Театральное дѣло идетъ въ провинціи болѣе вяло и безжизненно, чѣмъ когда-нибудь. Незначительное оживленіе вносятъ или гастролеры или особенно выдающіяся новинки. Случаются факты въ этомъ отношеніи и неожиданные. Въ **Вильнѣ**, напримѣръ, подъ антрепризою г. Шумана, дѣла шли, какъ мы говорили въ предыдущемъ обозрѣніи, въ высшей степени слабо, вызывая соболѣзнованіе *Вилен. Вѣстника*. Теперь та же газета сообщаетъ о рѣзкой перемѣнѣ въ сочувствіи публики къ театру, проявившейся съ пріѣздомъ въ Вильну оперетки. Публика, игнорировавшая драму, охотно посѣщаетъ оперетку, перебравшуюся сюда изъ Минска. Въ свою очередь, въ **Минскъ** перекѣхала драматическая труппа изъ Вильны и цѣнится здѣсь публикою больше, чѣмъ въ Вильнѣ. Труппа держится такого репертуара: «Ревизоръ», «Разбойники», «Цѣпи», «Соколы и Вороны», «Гроза», «Хрущевскіе помѣщики» и др.

Царитъ оперетка, по словамъ *Сибирскаго Вѣстн.* и въ **Томскѣ**. Сборы постоянно, если не полные, то, во всякомъ случаѣ, значительно выше среднихъ. Оперы, которыя иногда ставятся въ Томскѣ возбуждаютъ въ мѣстной публикѣ большой интересъ.

Репертуаръ, принаровленный къ вкусамъ публики поправилъ и дѣла въ **Симбирскѣ**, гдѣ сборы доходили до 14—16 руб., такъ что антрепренерша мѣстнаго театра, г-жа Савина, понесла, по словамъ *Волж. Вѣстн.*, уже въ ноябрѣ болѣе $2^1/_2$ тыс. руб. убытка. Сборы стали улучшаться лишь тогда, когда начали ставить праздничныя и обстановочныя пьесы.

Русскій театръ въ **Ригѣ**, подъ антрепризой г. Оадѣева, завоевалъ прочный успѣхъ. Въ

послѣднее время въ репертуаръ рижскаго театра вошли слѣдующія пьесы: «Любовь и предразсудокъ», «Ранняя осень», «Соколы и Вороны», «Правда хорошо, а счастье—лучше», «Честь» (два раза), «Забубенная головушка», «Блуждающіе огни», «Женитьба Бѣлугина», «Ошибки молодости», «На всякаго мудреца довольно простоты» и др Спектакли труппы, по словамъ *Риж. Вѣстн.*, отличаются большимъ ансамблемъ. Было бы желательно, чтобы настоящій болѣе или менѣе удачный сезонъ русской драматической труппы въ Ригѣ послужилъ мотивомъ для скорѣйшаго устройства въ Ригѣ постояннаго русскаго театра. Нельзя не отмѣтить также, что антреприза рижскаго театра держится серьезнаго драматическаго репертуара.

Этимъ не можетъ похвалиться и антреприза даже такого большого города, какъ **Казань**, гдѣ въ репертуаръ входятъ пьесы вродѣ «Чортовой супруги или дьявольской ревности», «Ивана Царевича» и т. д. Изъ новинокъ заслуживающихъ вниманія прошли съ успѣхомъ «Честь» и «Новое дѣло». Во второй половинѣ декабря въ Казани предполагался, по сообщенію «Казанскаго Листка», юбилейный спектакль по случаю столѣтія существованія казанскаго театра. Собственно начало театральныхъ представленій въ Казани относится къ половинѣ прошлаго вѣка. Первый спектакль, о которомъ сохранилось документальное извѣстіе, устроенъ былъ въ казанской гимназіи въ 1760 г. по случаю празднованія дня открытія московскаго университета. Начальникъ тогдашней гимназіи Веревкинъ, описывая въ письмѣ къ Шувалову этотъ спектакль, въ которомъ была представлена комедія Мольера «Школа мужей», говоритъ о театрѣ слѣдующее: «Театръ такой, что желать лучше не можно: партеръ, обитый паразеею, въ 12 лавкахъ состоящій, помѣстилъ въ себѣ 400 человѣкъ; въ парадизѣ была такая тѣснота, что «смотрители» картиною казались. Актерамъ (гимназистамъ изъ «разночинцевъ») надавали денегъ столько, что я ихъ теперь въ непостыдное платье одѣть могу». Послѣ этого гимназическіе спектакли продолжались съ болѣе или менѣе продолжительными перерывами долгое время. Устройство въ Казани «вольнаго» театра изслѣдователи мѣстной старины относятъ къ 1791 г., когда въ Казани губернаторомъ былъ князь Баратаевъ. Онъ вызвалъ для устройства театра придворнаго актера Бобровскаго, который составилъ труппу изъ разныхъ благородныхъ людей, учителей главнаго народнаго училища и учениковъ бывшей гимназіи. Театръ этотъ существовалъ около 6 лѣтъ, до кончины императрицы Екатерины II. Заговоривъ о юбилеѣ Казанскаго театра, мы не можемъ не замѣтить, что исторія провинціальныхъ театровъ, несомнѣнно связанная съ исторіею духовнаго развитія нашей провинціи, до сихъ поръ имѣетъ очень мало матеріаловъ. На обязанности мѣстныхъ изслѣдователей старины и быта должна бы лежать и разработка данныхъ по исторіи мѣстныхъ театровъ, собираніе разсказовъ и воспоминаній о театральныхъ дѣятеляхъ прошлаго времени и т. п.

Другой большой городъ Поволжья, **Саратовъ**, болѣе благополучно продолжаетъ сезонъ, благодаря поддержкѣ оперы, симпатія къ которой саратовцевъ пока неизмѣнна. Но и здѣсь пришлось прибѣгнуть къ возбужденію вниманія публики посредствомъ приглашенія гастролеровъ въ лицѣ г-жи Горевой, сыгравшей нѣсколько ролей своего репертуара — «Медею», «Адріенну Лекувреръ» и проч. Гастролеры въ послѣднее время стали все болѣе и болѣе распространяющимся явленіемъ на провинціальныхъ сценахъ. Къ сожалѣнію, гастролируютъ не только болѣе или менѣе извѣстные провинціальные артисты: слава и хорошій заработокъ заставляютъ пускаться гастролировать и людей, обладающихъ больше смѣтливостью, чѣмъ талантомъ. Отсутствіе ансамбля — одно изъ коренныхъ золъ въ провинціальныхъ труппахъ. Оно и вызываетъ необходимость приглашенія кочующихъ гастролеровъ, смыслъ художественнаго существованія которыхъ очень неясенъ, не говоря уже о томъ, что и матеріальная поддержка, въ видѣ поднятія сборовъ, котораго отъ нихъ всегда ожидаютъ, далеко не всегда ими оправдывается. А, между тѣмъ, «гастролерство» пускаетъ уже прочные корни на нивѣ провинціальныхъ театровъ, и среди гастролеровъ, приносящихъ благіе плоды, въ общій ходъ театральнаго дѣла въ провинціи начинаютъ попадаться и приносящіе плевелы.

———

Баку. *(Отъ нашего корреспондента).* Съ 22 сентября у насъ начался рядъ спектаклей труппы г. Васильева-Вятскаго. Онъ арендовалъ циркъ Фюрера и передѣлалъ подъ театръ. Зданіе арендовано у городской управы на 5 лѣтъ съ платою по 3,000 р. въ годъ. Всего было дано 13 спектаклей. Спектакли начались съ драмы „Соколы и Вороны“, давшей 440 р. сбору, „Вторая молодость“—240 р. Затѣмъ прошли 10 спектаклей съ участіемъ гастролера г. Иванова-Козельскаго, приглашеннаго по 150 р. за спектакль. Эти спектакли дали слѣдующіе сборы: „Отъ судьбы не уйдешь“—580 р., „Семья преступника“—430 р., „Разбойники“—550 р., „Женитьба Бѣлугина“—630 р., „Князь или Геній и безпутство“—480 р., „Уріель Акоста“—300 р., „Гамлетъ“—980 р., „Ревизоръ“—380 р., Расточитель“—150 р. и послѣдній (бенефисъ г. Козельскаго) „Горе злосчастье“—150 р. Труппа уѣхала въ Ташкентъ. Съ 9 октября въ театрѣ г. Тагіева начались спектакли опереточной труппы г. Лассаль. Театръ г. Тагіева заново отдѣланъ. Спектакли начались съ оп. „Красное солнышко“—дала 400 р. сбору, „Бокаччіо“—200 р., „Цыганскій баронъ“—250 р. и „Синяя борода—500 руб.

Я уже писалъ вамъ о составѣ опереточной труппы, подвизающейся подъ дирекціей г. Лассаль, въ нашемъ зимнемъ театрѣ. Въ настоящее время въ составъ этой труппы вошли еще: г. Семеновъ-Самарскій и г. Дольскій. Труппа, очевидно, пришлась бакинцамъ по вкусу, такъ какъ на дѣла свои въ матеріальномъ отношеніи г. Лассаль пожаловаться не можетъ. Репертуаръ ведется очень разнообразно, постоянно освѣжаясь новыми, никогда неигранными здѣсь оперетками. Такъ, изъ новинокъ поставлены были уже „Путешествіе въ Китай", „Мостъ вздоховъ", „Канарская принцесса", „Али-баба" „Микадо" и пр. Наличность же въ труппѣ такихъ силъ, какъ г-жа Люценко, пѣвшая, какъ извѣстно, одно время въ Московской Императорской оперѣ и г. Вальеро, дѣлаетъ возможнымъ постановку нѣкоторыхъ оперъ, идущихъ положительно хорошо, въ особенности, если принять во вниманіе, что исполняются они артистами оперетки. До сихъ поръ дирекція поставила „Травіату", „Карменъ", „Фауста" и „Гальку", прошедшихъ по нѣскольку разъ съ полнымъ успѣхомъ. Начались и бенефисы. Въ первый бенефисъ г. Завадскаго, режиссера труппы, возобновили „Нищаго студента", затѣмъ прошли бенефисы г-жи Петровой—„Палермо", г. хормейстера Вендта „Разбойники", г. Сосновскаго „Игрушка судьбы", В. О. Шпаченка, къ слову сказать, весьма талантливаго музыканта и выдающагося дирижера, г-жи Станиславской-Дюранъ, стяжавшей здѣсь прочныя симпатіи публики и другихъ. Ожидается пріѣздъ г-жи Лассаль, изъ труппы г. Новикова, игравшей сентябрь и октябрь мѣсяцы въ Ялтѣ, Симферополѣ и Севастополѣ.

—

Вильно. (*Отъ нашего корреспондента*) Въ настоящее время у насъ подвизается оперетка и очень удачно, по крайней мѣрѣ, для г. Шумана: на сборы онъ жаловаться не можетъ. Партеръ всегда полный. Надо отдать справедливость, что оперетка обставляется тщательнѣе, чѣмъ это дѣлалось когда-либо. Декораціи почти всѣ новыя и очень недурны. Костюмы для хористовъ и хористокъ значительно пополнены и подновлены, бутафорскія вещи — также. Въ составѣ труппы мужской персоналъ значительно сильнѣе, — наибольшимъ успѣхомъ пользуются комики: гг. Блюменталь-Тамаринъ и Неждановъ; г. Воронинъ замѣтно спалъ съ голоса, а другого тенора нѣтъ; что же касается г. Кручинина (баритонъ), котораго публика очень любитъ, то онъ почему-то выступаетъ довольно рѣдко. Примадоннъ зато у насъ масса. Онѣ смѣняютъ одна другую и одна за другой исчезаютъ съ виленскаго горизонта. Были сначала г-жи Поммэ и Боэнсъ, теперь есть г-жа Платонова и все время состояла въ труппѣ г-жа Блюменталь-Тамарина, но ни одна изъ нихъ не пользовалась выдающимся успѣхомъ и неудивительно: всѣ онѣ не могутъ похвалиться хорошими голосовыми средствами.... Но все-таки оперетка продолжаетъ дѣлать сборы.

—

Владиміръ. (*Отъ нашего корреспондента*). 1-го октября состоялось открытіе владимірскаго городского театра. Нашъ театръ, до сихъ поръ имѣвшій весьма плачевный видъ, къ нынѣшнему сезону значительно ремонтированъ на счетъ городскихъ суммъ. Зрительный залъ заново отдѣланъ, и театральныя помѣщенія расширены. Театръ отданъ городомъ въ аренду на 3 года владимірскому Обществу Любителей Музыкальнаго и Драматическаго Искусствъ. Это будетъ уже второе трехлѣтіе, какъ театръ въ арендѣ у „Общества". Въ нынѣшнемъ году „Общество" рѣшило пригласить къ участію въ спектакляхъ нѣсколько провинціальныхъ артистовъ, преимущественно на тѣ роли, на которыя не хватаетъ исполнителей среди „Общества". Были приглашены слѣдующіе артисты: гг. Новиковъ-Аверкіевъ, Правдинъ, Карминъ, Бурлаковъ и г-жи: Правдина, Соколова, Мещерская (бытовыя роли). Режиссерскія обязанности принялъ на себя г. Новиковъ-Аверкіевъ. Общество разсчитываетъ ставить при помощи этихъ артистовъ до 10 спектаклей въ мѣсяцъ. Для открытія спектаклей поставленъ былъ „Лѣсъ" Островскаго, собравшій почти полный залъ публики. Затѣмъ до 10-го ноября, „Общество" успѣло поставить 13 спектаклей, состоявшихъ, главнымъ образомъ, изъ пьесъ легкаго репертуара. Изъ серьезныхъ пьесъ шли только: „Лѣсъ", „Блуждающіе огни", „Безъ вины виноватые" и „На бойкомъ мѣстѣ". Всѣ спектакли прошли вообще довольно гладко, съ удовлетворительнымъ ансамблемъ. „Обществу" больше по силамъ пьесы веселаго, водевильнаго характера. Серьезныя пьесы не могутъ здѣсь идти уже потому, что „Общество" не пригласило профессіональныхъ артистовъ на сильно-драматическія роли и роли grande-dame. Изъ приглашенныхъ артистовъ съ весьма хорошей стороны зарекомендовали себя гг. Правдинъ, Карминъ и Новиковъ-Аверкіевъ. Изъ артистокъ вниманія заслуживаетъ г-жа Правдина. 8-го ноября состоялся дебютъ г-жи Лютецкой, только что окончившей курсъ въ Императорскомъ Московскомъ драматическомъ училищѣ по классу г. Правдина. Въ заключеніе мы считаемъ своимъ долгомъ отмѣтить тотъ отрадный фактъ, что члены „Общества" стали относиться къ своему дѣлу значительно серьезнѣе и добросовѣстнѣе прежняго. Пьесы тщательно репетируются, роли распредѣляются соотвѣтственно силамъ и амплуа каждаго изъ исполнителей; отъ этого ансамбль спектаклей весьма замѣтно поднялся.

—

Динабургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Два предыдущіе сезона мѣстный антрепренеръ г-нъ Горскій-Ченчи велъ у насъ театральное дѣло весьма неудачно. Въ этомъ году антрепризу взялъ на себя г. Борисовъ и театръ дѣлаетъ, несмотря на многіе недостатки, большіе сборы. На нашей сценѣ даются драмы и оперетки; послѣднія чаще и на нихъ обращено главное вниманіе. Временное преобладаніе драмы отъ начала до половины декабря принадлежало гастролямъ г-жи Мазуровской, съ успѣхомъ исполнившей нѣсколько пьесъ своего необширнаго репертуара. Остальное время драмы являются рѣдкимъ исключеніемъ и почти не посѣщаются публикой, благодаря слишкомъ большой небрежности въ постановкѣ. Въ опереткѣ оркестръ и хоры плохи, какъ въ количественномъ, такъ и въ качественномъ отношеніи. Мужской персоналъ солистовъ, вообще говоря, оставляетъ желать весьма многаго: совершенное незнаніе ролей, запаздываніе въ выходахъ или преждевременное появленіе, иногда мѣшающія, а подчасъ и совершенно уничтожающія сценическіе эффекты пьесъ—суть явленія обыденныя въ средѣ исполнителей. Исключеніемъ является г-нъ Стрѣльскій, исполняющій вполнѣ обдуманно, хотя и не всегда детально, роли первыхъ комиковъ. Бар. Розенъ, съ одинаковымъ неуспѣхомъ исполняетъ роли Гамлета, Париса и Городничаго. Г-нъ Лядовъ (первый теноръ) недурно играетъ, но у него сохранились лишь слабые остатки отъ бывшаго когда-то голоса. Страннѣе всего бываетъ появленіе на сценѣ г-на Борисова (антрепренеръ)—человѣка безъ всякихъ дарованій, сценической наружности и пониманія сцены, но съ большимъ апломбомъ. Совершенно другое нужно сказать о женскомъ персоналѣ оперетки въ лицѣ двухъ главныхъ представительницъ г-жъ Ахмато-

вой (лирическое сопрано) и Чельской (каскадныя роли). Твердое знаніе ролей, возможно тщательная отдѣлка ихъ, своевременное вступленіе въ ансамблякъ—все это отличаетъ ихъ исполненіе. Г-жа Ахматова обладаетъ достаточно сильнымъ симпатичнаго тембра, голосомъ, умѣло пользуется своими голосовыми средствами и со вкусомъ, хотя иногда нѣсколько безстрастно, передаетъ свои номера. Къ отрицательнымъ сторонамъ ея пѣнія нужно отнести недостаточно явственное произношеніе, какъ слѣдствіе нерѣдко встрѣчающихся носовыхъ звуковъ, и отсутствіе нюансовъ на нѣжныхъ нотахъ piano. Что касается г-жи Чельской, то эта живая, бойкая, кокетливая, граціозная пѣвица, вполнѣ отвѣчаетъ своему назначенію каскадной пѣвицы.

—

Екатеринбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Зимній сезонъ у насъ открылся 15-го сентября. Труппа подъ управленіемъ П. П. Медвѣдева состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Любарская, Морева, Гусева, Піунова-Шмидгофъ, Гусева; гг.: де-Брюксъ, Эльскій, Гусевъ, Полонскій, Риваль, Медвѣдевъ. Капельмейстеръ г. Гойеръ.

Дѣла театра находятся въ крайне плачевномъ положеніи: втеченіе перваго мѣсяца взято было валового сбора всего около 2.500 руб. Это можно объяснить неудовлетворительнымъ составомъ труппы. Особенно рѣзко бросается въ глаза несостоятельность труппы, сравнительно съ прошлогоднимъ сезономъ. Для поправленія сборовъ г. Медвѣдевъ прибѣгаетъ къ постановкѣ такихъ пьесъ, какъ, напр.: „Орлеанская дѣва“, „Плоды просвѣщенія“. Для того чтобы поставить „Плоды просвѣщенія“, вслѣдствіе малочисленности труппы, пришлось выкинуть (!) изъ пьесы нѣсколько дѣйствующихъ лицъ и распредѣлить нѣкоторыя роли между парикмахерами, пожарными, бутафорами и т. д. (!) Это непростительно! Очень жаль г. Медвѣдева,—онъ много потратилъ на ремонтъ театра, и дѣйствительно, нашъ театръ теперь очень изященъ.

Первая драматическая актриса г-жа Любарская,—совсѣмъ еще молодая артистка, мало опытная и безъ репертуара,—но, повидимому, не лишенная дарованія, и намъ кажется, что изъ нея впослѣдствіи выработается хорошая сильная драматическая актриса. За нее многое: красивая внѣшность, сильный, чрезвычайно красивый голосъ, молодость и крайне добросовѣстное отношеніе къ дѣлу, но, тѣмъ не менѣе, г-жа Любарская успѣха у насъ не имѣетъ, да и не можетъ имѣть, потому что невозможно безъ ущерба для себя и для роли играть изо дня въ день все новыя и новыя первыя роли.

По постановленію городской думы цѣны на мѣста возвышены на 10% въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Примѣръ достойный подражанія.

Кромѣ городского театра, принадлежащаго г. Медвѣдеву, у насъ есть еще небольшой, но очень хорошенькій театръ, принадлежащій г. Казанцеву. Въ немъ довольно часто даются спектакли, которые устраиваетъ самъ владѣлецъ. Тщательная постановка и срепетовка пьесъ, наконецъ, самый ихъ выборъ сдѣлали то, что этотъ театръ довольно охотно посѣщается публикой. Большими симпатіями пользуются любительницы: г-жи В. Я. Казанцева и В. И. Бабинова.

Декораціи театра г. Казанцева не оставляютъ желать лучшаго, онѣ всѣ работы брата владѣльца театра извѣстнаго пейзажиста Вл. Гав. Казанцева, который, посѣщая каждое лѣто Екатеринбургъ, добавляетъ еще новыхъ.

Кромѣ этого маленькаго частнаго любительскаго Общества, у насъ существуетъ оффиціально утвержденный „Музыкальный Кружокъ“ съ драматическимъ отдѣленіемъ, который помѣщается въ Общественномъ Собраніи, но, къ сожалѣнію, этотъ Кружокъ чрезвычайно рѣдко проявляетъ свою дѣятельность (не болѣе одного спектакля за сезонъ).

Елецъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Зданіе театра въ Ельцѣ принадлежитъ городу. Передѣланъ онъ изъ каменнаго манежа,—низкаго, узкаго и длиннаго зданія, съ виду никакъ не похожаго на театръ. Для приспособленія къ театру пришлось углубить его внутри. Отдѣлка театральнаго зала незатѣйлива, но очень мила. Приспособилъ этотъ манежъ кружокъ лицъ, сочувствующихъ театру, затратившій на это свой капиталъ и снявшій его у города на 12 лѣтъ. Въ залѣ 11 рядовъ партера, 2 яруса ложъ, балконъ, галлерея. Намъ пришлось посѣтить спектакль, данный 24 октября. Шла „Степь-матушка“, И. А. Салова. Драма прошла очень дружно и если бы не нѣкоторая неровность игры артистовъ и неряшливость декораціи, недостатокъ которыхъ бросается въ глаза, зрители были-бы удовлетворены вполнѣ. Сбору было 28 р., что тоже не могло не отразиться на игрѣ актеровъ. Изъ исполнителей выдѣлялись: г-жа Весеньева, исполнявшая роль Обертышевой,—обладаетъ умной, выразительной читкой, огонькомъ, сценической наружностью. Г. Дубровскій, игравшій Обертышева, провелъ свою роль толково, но напрасно такъ сильно возвышалъ голосъ, не соображаясь съ размѣрами театра; въ общемъ типъ Колупаева имъ очерченъ рельефно. Хорошъ былъ г. Бравичъ, исполнявшій роль Любомудрова; г. Лаухинъ—Курганова и г. Баскаковъ—Савельичъ прекрасно справились съ своими ролями и произвели впечатлѣніе добрѣйшихъ старичковъ. Роль Панталонова не удалась г. Копылову. Г. Моржецкому, исполнявшему роль молодого Кургапова, мы не совѣтовали бы браться за эти роли,—слишкомъ онъ невозмутимъ на сценѣ. Въ сценахъ признанія Агаши, на свиданіяхъ съ нимъ, онъ неизмѣнно былъ холоденъ и неподвиженъ. Такое исполненіе расхолаживало публику... Слѣдовало-бы Товариществу позаботиться о сокращеніи антрактовъ.

Затѣмъ 27-го шла „Вольная волюшка“ и „Мотя“, 28—„Параша Сибирячка“, 29—„Оболтусы-вѣтроги“ и 1 ноября „Въ неравной борьбѣ“. Съ 1-го ноября по 14-е дано 7 спектаклей, шли: „Лѣсъ“, „Семья“, „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Князь Скопинъ Шуйскій“, „Ошибки молодости“ и „Перекати поле“.

Съ приближеніемъ праздниковъ дѣла нашего Товарищества значительно поправились. Начались бенефисы. 1-й бенефисъ г-жи Вольской далъ сбору свыше 200 р. Шла пьеса „Всѣ мы жаждемъ любви“. 2-й—г. Бравича свыше 300 р. Поставлена была: „Жизнь Илимова“, В. С. Лихачева. 3-й бенефисъ г-жи Весеньевой, далъ сбору свыше 200 р. Шли: „Мужъ знаменитости“, кн. Сумбатова и „Птички пѣвчія“ 3-й актъ. Пьеса успѣха не имѣла, вслѣдствіе плохого исполненія артистами, спѣшно готовившими пьесу для бенефиса: незнаніе ролей и плохая срепетовка бросались въ глаза. 6 декабря шелъ въ 1-й разъ „Заяцъ“ г. Мясницкаго и далъ сбору 160 руб. Публика много смѣялась и дружно вызывала артистовъ, прекрасно выполнившихъ свою задачу. Въ послѣднее время приглашенъ Товариществомъ артистъ г. Лирскій. Это очень полезное пріобрѣтеніе для Товарищества. Г. Лирскій обладаетъ разнообразнымъ талантомъ и пользуется симпатіями публики.

Житомиръ. (*Отъ нашего корреспондента*). Репертуаръ нашего театра за истекшіе два мѣсяца составляли слѣдующія пьесы: „Серафима Лафайль“, „Воровка дѣтей“, „Желѣзная маска“, „Блуждающіе огни“, „Ванька-ключникъ“, „Разрушеніе Помпеи“, „Ни минуты покоя“, „Жена его превосходительства“, „Безъ вины виноватые“, „Доходное мѣсто“, „Чародѣйка“, „Кручина“, „Каширская ста-

рина", „На жизненномъ пиру", „Евреи прошедшихъ вѣковъ", „Эстеръ и Озаріо, или Израильтяне въ горахъ Энъ-Геди", „Комедія о княжнѣ Забавѣ Путятишнѣ", „Медея". „Двѣ сиротки", „Отъ преступленія къ преступленію". „Забубенная головушка", „За монастырской стѣной", „Денежные тузы", „Надо разводиться", „Чужая", „Параша-Сибирячка", „Ксенія и Лжедимитрій", „Самородокъ", „Татьяна Рѣпина", „Соколы и вороны", „Гамлетъ". Репертуаръ не блестящій...

Труппа въ общемъ слаба; однако, при умѣломъ руководительствѣ, можно было-бы и съ этой труппой дѣлать большее, — и съ этой стороны режиссерская часть заслуживаетъ полнаго упрека. Но за репертуарную часть упрекъ падаетъ всецѣло на заправилъ Общества, такъ какъ, по существующимъ въ Обществѣ правиламъ, репертуаръ подлежитъ вѣдѣнію Правленія Общества. Изъ громаднаго шекспировскаго репертуара въ два мѣсяца поставлена только одна пьеса... Если не по плечу труппѣ Шекспиръ,—еще есть немалый богатый репертуаръ другихъ большихъ драматурговъ. Между тѣмъ, оставлены въ забвеніи „Горе отъ ума", „Ревизоръ", изъ обширнѣйшаго репертуара Островскаго поставлены всего 2 пьесы; въ то же время повторяютъ фарсъ "Разрушеніе Помпеи", ставятъ безсодержательности, вродѣ: "Израильтяне въ горахъ Энъ-Геди", „Евреи прошедшихъ вѣковъ", а *бывш. арт. Императорскихъ театровъ* г. Брагинъ—режиссеръ *драматической труппы*, при антрепризѣ *Русскаго Драматическаго Общества*—въ нарушеніе программы и дѣлей Общества ставитъ въ свой бенефисъ пошленькую оперетку!.. Этотъ послѣдній фактъ тѣмъ болѣе удивителенъ, что въ отношеніи бенефиціантовъ въ изданныхъ Обществомъ правилахъ существуетъ спеціальный, строгій §, гласящій: „Бенефиціантъ, заявляя пьесу на свой бенефисъ, долженъ предложить ее на разсмотрѣніе правленія за двѣ недѣли... Правленіе, по своему усмотрѣнію, можетъ не допускать въ бенефисные спектакли пьесъ, лишенныхъ всякихъ литературныхъ и сценическихъ достоинствъ, а также пьесъ, которыя по составу труппы не могутъ быть добросовѣстно выполнены..."

Со стороны можно было-бы подумать, что подобный репертуаръ ставится изъ-за сборовъ, въ угоду нетребовательнаго большинства публики; но, если судить по цифрамъ поспектакльныхъ сборовъ,—публика ужь не такъ неразборчива: наибольшіе сборы дали: „Ксенія и Лжедимитрій", „Каширская старина", „Соколы и вороны", „Медея", „На жизненномъ пиру", „Ванька-Ключникъ", „Гамлетъ", „Безъ вины виноватые". „За монастырской стѣной", „Чародѣйка", наименьшіе—„Отъ преступленія къ преступленію", „Надо разводиться", „Израильтяне въ горахъ Энъ-Геди", „Двѣ сиротки", „Денежные тузы", а „M-lle Nitouche", несмотря на бенефисный спектакль и на то, что г. Брагинъ въ общемъ пользуется успѣхомъ—дала валового сбора всего 220 руб. (лучшій передъ этимъ бенефисъ далъ 400 р.).

2-го января съ большимъ успѣхомъ прошла комедія Зудермана „Честь".

Казань. *(Отъ нашего корреспондента).* Послѣ цѣлаго ряда неудавшихся въ матеріальномъ отношеніи оперныхъ сезоновъ, на казанской сценѣ, согласно постановленію городской думы, водворилась драматическая труппа. Городской театръ сданъ опытному и давнишнему симбирскому антрепренеру г. Перовскому, которому пришлось составить труппу въ самое короткое время, когда большая часть силъ и всѣ выдающіеся персонажи были разобраны, чуть-ли не въ іюлѣ мѣсяцѣ. Городское управленіе, сдавъ театръ безплатно на годъ, удержало за собою вѣшалки и буфетъ, что даетъ 4000 рублей въ сезонъ, предоставивъ антрепренеру пользоваться за 20 руб. поспектакльно декораціями, костюмами, библіотекой и нотами, оставшимися въ конкурсномъ имуществѣ покойнаго антрепренера Серебрякова.

Казанская публика вообще требовательна по отношенію къ драматической сценѣ. Это обусловливается блестящимъ прошлымъ казанскаго театра пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ, когда на подмосткахъ здѣшняго театра воспитались лучшія силы русскаго драматическаго искусства и когда извѣстнѣйшіе гастролеры изъ обѣихъ столицъ высоко цѣнили пріемъ казанской публики. И къ тому были весьма вѣскія и серьезныя основанія. Прошлое казанской сцены было несомнѣнно огромное. Понятно, что мѣстная публика, въ силу прежнихъ традицій, имѣетъ право быть требовательной. Вдобавокъ къ антрепризѣ г. Перовскаго, явившагося изъ небольшого провинціальнаго театра, вкралось вначалѣ нѣкоторое недовѣріе. Тѣмъ не менѣе, первый спектакль привлекъ полный зрительный залъ. Впечатлѣніе было невыгодное. Поставленная для открытія піеса „Ранняя осень", прошла нѣсколько вяло. Передъ требовательной новой публикой артисты и артистки сильно робѣли, неувѣренные въ себѣ. Ожидали появленія г. Чарскаго и г-жи Козловской. Они не прибыли въ Казань, а затѣмъ рѣшительно отказались. Это усилило расположеніе къ антрепризѣ. Театръ сталъ пустѣть, несмотря на пониженныя цѣны и на общедоступные спектакли по пятницамъ, идея которыхъ приноситъ честь г. Перовскому, и до которыхъ не додумались здѣсь раньше.

Тѣмъ не менѣе, благодаря своей энергіи и несомнѣнному умѣнью вести дѣло, г. Перовскій съумѣлъ побѣдить расположеніе публики. Ознакомившись черезъ посредство благотворительныхъ спектаклей, на которые обязательно стекаются представители всѣхъ слоевъ общества, съ составомъ и способностями труппы, въ настоящее время публика убѣдилась, что мѣстный театръ заслуживаетъ болѣе внимательнаго и серьезнаго къ себѣ отношенія.

Приглашеніе г-жи Стрепетовой на четыре спектакля черезъ 2 недѣли по открытіи сезона, сразу поправило дѣла антрепризы. Извѣстная артистка, первые успѣхи которой въ 70-хъ годахъ были именно на казанской сценѣ, привлекла переполненный театръ, своимъ появленіемъ въ „Горькой Судьбинѣ". По поводу исполненія роли Елизаветы въ этой драмѣ Писемскаго, сужденія публики и отзывы трехъ мѣстныхъ газетъ значительно разошлись. Большинство находитъ, что внѣшностью, дикціею, тономъ, всей постановкой роли г-жа Стрепетова—не прежняя Елизавета, а нѣчто своеобразное, новое, но неудавшееся. Тѣмъ не менѣе, три слѣдующіе спектакля, за исключеніемъ послѣдняго („Безъ вины виноватые"), дали полные сборы, а именно „Гроза" и „Елизавета Николаевна". Исполненіе послѣдней заглавной роли мы считаемъ положительно лучшимъ, а по нѣкоторымъ сценамъ, въ высокой степени художественнымъ. Въ этихъ сценахъ искусство артистки торжествовало надъ всѣми невыгодными индивидуальными и окружающими условіями.

Съ отъѣздомъ г-жи Стрепетовой сборы пали нѣсколько и держались только на общедоступныхъ спектакляхъ. Впрочемъ, это явленіе весьма обычное для Казани въ ноябрѣ и началѣ декабря, обусловленное отсутствіемъ сообщеній и неустановившимися дорогами. Въ послѣднее же время дѣла улучшились и труппа, значительно сыгравшись, давая ежедневно новыя піесы, доказала свое несомнѣнное право на полное вниманіе пуб-

дики. Многія комедіи прошли съ прекраснымъ ансамблемъ. Для драмы, въ смыслѣ ансамбля, средства труппы недостаточны.

Во главѣ нашей труппы въ женскомъ персоналѣ стоятъ: на драматическія роли г-жа *Днѣпрова-Мерцъ*, которая еще 2 года тому назадъ пользовалась симпатіями казанской публики и предшествовавшій сезонъ играла въ Москвѣ у г-жи Горевой, играющая съ чувствомъ, но, къ сожалѣнію, съ слабымъ голосомъ, который не всегда слышенъ въ залѣ; г-жа *Кривская* на роляхъ „grande dame", игравшая ранѣе въ Симбирскѣ и Самарѣ.—несомнѣнно умная и опытная артистка съ большимъ репертуаромъ, съ тономъ нѣсколько декламаціоннымъ; г-жа *Стройнова* на водевильныхъ роляхъ съ пѣніемъ,—безусловно одна изъ лучшихъ водевильныхъ артистокъ, которыхъ мы знаемъ и видѣли за послѣднее время. Въ мужскомъ персоналѣ драматическій артистъ г. *Галицкій* на роляхъ героическихъ и бытовыхъ—несомнѣнно талантливый артистъ, съ разнообразнымъ и обширнымъ репертуаромъ; г. *Добровольскій*—талантливый резонеръ, проявившій пониманіе и въ типическихъ, и въ комическихъ роляхъ; г. *Соколовскій*—тоже комикъ—на характерныя роли, заявившій себя прекраснымъ исполненіемъ заглавной роли въ „Гудушкѣ"; г. *Багряновъ*—способный комикъ, которому удаются нѣкоторыя роли; г. *Шумилинъ*—на роляхъ фатовъ, хотя нѣсколько однообразный, но несомнѣнно талантливый на своемъ амплуа. Въ труппѣ чувствуется недостатокъ перваго любовника; это амплуа исполняютъ то г. Галицкій, то г. Шумилинъ, то г. Дольскій, спеціальность котораго—водевили. Изъ прочихъ назовемъ г-жу *Тарасову*, начинающую артистку, приглашенную на роли молодыхъ grande dame, но которая рѣшилась выступить и въ роли Маргариты Готье, причемъ ей удался послѣдній актъ. Уартистки—признаки хорошей школы, отсутствіе рутины (сцена смерти Маргариты была проведена просто и естественно), но у нея слабы голосовыя средства и часто случается нетвердое знаніе роли. Г-жа *Соколовская* не безъ успѣха играла роли старухъ. Полезностью въ водевиляхъ является г-жа *Рыпникова*, которая появлялась часто въ водевиляхъ до прибытія г-жи Стройновой, безъ которой теперь не обходится ни одинъ спектакль и которая появляется иногда и въ комедіяхъ („Честь" и др.). *Г. Абрамовъ*, приглашенный на характерныя роли, работаетъ очень много и въ комедіи и въ водевилѣ. Ему удалась роль Фигаро въ комедіи Бомарше, поставленной имъ для своего бенефиса.

Со времени начала сезона (въ концѣ сентября) до 17 декабря въ 70 спектаклей было поставлено 56 драмъ и комедій, а именно: „Честь" (3 раза), „Свѣтитъ да не грѣетъ", „Степной богатырь", „Блестящая партія", „Безъ вины виноватые" (2 раза), „Вторая молодость", „Горе-Злосчастіе", „Ксенія и Лжедимитрій" (2 раза), „Жрица искусства" (2 раза), „Горькая судьбина", „Гроза" (2 раза), „Мертвый сильнѣе живого" (2 раза), „Елизавета Николаевна", „Надо разводиться", „Блуждающіе огни", „Въ селѣ Знаменскомъ", „Лѣшій", „Арахнея", „Дикарка", „Царская невѣста" (2 раза), „Двѣ сиротки", „Шейлокъ", „На Волгѣ", „Въ горахъ Кавказа", „Дармоѣдка", „Дочь растовщика", „Разбойники" Шиллера" (2 раза), „На всякаго мудреца довольно простоты", „Материнское благословеніе", „Грѣшница", „Въ неравной борьбѣ", „Маіорша", „Какъ поживешь, такъ и прослывешь", „Вольная волюшка", „Ранняя осень", „Горе отъ ума", „Богатырь вѣка", „Соколы и вороны", „Новое дѣло", „Безприданница", „Воровка дѣтей", „Теща", „Клубъ холостяковъ" (2 раза), „Гудушка", „Осколки минувшаго", „Нина", „Замшевые люди", „Убійство Коверлей", „Уголокъ Москвы", „Въ Сонномъ царствѣ", „Гусь лапчатый", „Черезъ край", и, наконецъ, „Свадьба Фигаро". Этотъ списокъ слѣдуетъ увеличить 33 водевилями, одноактными оперетками, а также 3 фееріями: „Бѣлый Генералъ", блистательно провалившейся, вслѣдствіи балаганнаго содержанія, „Иванъ Царевичъ", „Madame la Diable", которыя идутъ, благодаря участію г-жи Стройновой.

Изъ приведеннаго перечня видно, что драмы, мелодрамы чередовались съ комедіями, и что репертуаръ отличался крайнимъ разнообразіемъ. При отсутствіи времени для срепетовки,—общее больное мѣсто провинціальныхъ сценъ—нельзя было въ огромномъ большинствѣ пьесъ достигнуть желательнаго ансабля, но, тѣмъ не менѣе, нѣкоторыя пьесы прошли очень удовлетворительно. Это болѣе всего относится къ переводной комедіи Зудермана „Честь", а также къ драмѣ „Теща", нѣсколько ходульной, къ комедіямъ „Клубъ холостяковъ", „Осколки минувшаго", „Уголокъ Москвы", „Знаменитые люди" и къ нѣкоторымъ другимъ. Изъ пьесъ классическаго репертуара „Разбойники" Шиллера прошли сносно лишь въ нѣкоторыхъ сценахъ, благодаря гг. Галицкому, Добровольскому и Янову. Мы можемъ только замѣтить по адресу г. Галицкаго, игравшаго очень типично Франца Мора, что излишнее стремленіе къ реальности не всегда близко къ художественности. Въ финальной сценѣ г. Галицкій умудряется повѣситься самымъ реальнымъ образомъ. Онъ зацѣпляется за люстру и, отодвинувъ столъ, болтается по сценѣ нѣсколько минутъ. Эффектъ несомнѣнный, но впечатлѣніе тяжелое. Г. Галицкій въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ играетъ почти каждый день; мы удивляемся его неутомимости и массѣ труда, который онъ кладетъ на роли.

„Свадьба Фигаро", данная на дняхъ, вопреки ожиданіямъ, прошла съ порядочнымъ ансамблемъ. Роль Фигаро удалась г. Абрамову. Г-жа Стройнова вѣрно и очень мило играла пажа Керубино и во 2-мъ актѣ съ чувствомъ прошла серенаду. Г-жа Днѣпрова была игрива въ роли Сюзанны. Г. Галицкій былъ нѣсколько тяжелымъ гр. Альмавива.

Ком. „Замшевые Люди", поставленная въ бенефисъ г-жи Стройновой, имѣла на нашей сценѣ успѣхъ больній, чѣмъ въ Петербургѣ. Лучше всѣхъ былъ г. Соколовскій въ роли стараго графа, г-жа Соколовская въ роли графини-сестры, г. Добровольскій въ роли Подточина и г. Дольскій въ роли Коко.

Съ полнымъ ансамблемъ прошла комедія „Честь", повторенная 3 раза. Здѣсь всѣ исполнительницы (г-жи Днѣпрова, Стройнова, Соколовская) были одинаково хороши, и пьеса имѣла выдающійся успѣхъ.

Въ „Осколкахъ минувшаго" и „Тещѣ", наибольшій успѣхъ имѣла г-жа Кривская. Она всегда типична, превосходно знаетъ роль, выдерживаетъ тонъ. Г-жа Днѣпрова въ той и другой пьесѣ была очень хороша съ присущимъ ей чувствомъ художественности. Послѣдняя сцена съ мужемъ въ „Тещѣ" ей удалась вполнѣ.

Изъ водевилей, въ которыхъ всегда хороша и весела г-жа Стройнова, чаще всего ставятся: „Женское любопытство", „Простушка", „Бѣдовая бабушка" и др., а также одноактныя оперетки. Успѣху г-жи Стройновой, кромѣ счастливыхъ внѣшнихъ сценическихъ условій, содѣйствуютъ ея вокальныя средства. Ея голосъ, средняго, необширнаго регистра, правильно поставленъ для легкаго опереточнаго пѣнія и для исполненія романсовъ. Въ игрѣ этой талантливой на своемъ амплуа артистки много живости и увлеченія.

Изъ новыхъ дебютантокъ не имѣла успѣха г-жа Манжоси-Андросова, явившаяся съ любительской сцены. Ей придется долго привыкать къ сценѣ.

22 декабря предполагается отпраздновать столѣтіе казанскаго театра. Если нельзя опредѣлить съ точностью дня годовщины, то несомнѣнно, что первые спектакли въ Казани были поставлены въ 1791 году, однимъ любителемъ изъ его „крѣпостныхъ“. Г. Перовскій ставитъ одну изъ переводныхъ комедій Мольера и старѣйшій русскій водевиль „О время!“

Въ антрактѣ предполагается прочесть очеркъ исторіи казанскаго театра.

Объ этомъ мы будемъ говорить въ слѣдующей книжкѣ „Артиста“.

Кіевъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Нашъ оперный театръ искупилъ многія свои прегрѣшенія текущаго сезона постановкой „Князя Игоря“ Бородина. Опера, столь трудная для провинціальнаго театра, подготовлялась долго и добросовѣстно. Громадные хоры разучивались уже съ прошлаго года, такъ какъ оперу собирались поставить еще въ минувшемъ сезонѣ. Эти хоры и сдѣлались отчасти причиной того, что „Игоря“ не успѣли приготовить къ сроку. Нельзя о томъ не пожалѣть, такъ какъ у насъ были тогда болѣе надежныя артистическія силы для исполненія отдѣльныхъ партій. Но зато нынѣ мы имѣемъ ансамбль, вѣроятно, болѣе удовлетворительный, чѣмъ тотъ, котораго можно было бы достигнуть съ меньшей затратой времени. Г. Прибикъ отнесся къ данной оперѣ очень серьезно и добросовѣстно: онъ пожертвовалъ частью своего лѣтняго отдыха на поѣздку въ Петербургъ съ спеціальною цѣлью познакомиться съ произведеніемъ Бородина подъ руководствомъ г. Римскаго-Корсакова, который указалъ нашему капельмейстеру надлежащіе темпы, оттѣнки, а также, къ сожалѣнію, и многочисленныя купюры, практикующіяся на столичной сценѣ. Свѣжо преданіе, но вѣрится съ трудомъ, чтобы подобное обиліе сокращеній существовало въ самомъ дѣлѣ на подмосткахъ того театра, который являлся до сихъ поръ монополистомъ въ дѣлѣ исполненія посмертной оперы Бородина. Широко задуманный композиторомъ „половецкій маршъ“ превращается у насъ, напр., въ коротенькое „levez de rideau“, по которому вовсе нельзя судить о закругленной и пластической формѣ оригинала. Стройная архитектоника многихъ другихъ номеровъ пропала тоже, вслѣдствіе щедраго участія сократительнаго карандаша: выбрасывается середина „плача Ярославны“ выпускаются повторенія главныхъ мотивовъ въ дуэтѣ Ярославны съ Игоремъ (4-е дѣйствіе), въ аріи „сонъ Ярославны“ (начало 2-ой картины 1-го дѣйствія), въ аріи Кончака; половецкій хоръ съ танцами (финалъ 2-го дѣйствія) урѣзывается значительно, равно какъ и третье дѣйствіе; даже изящнѣйшая и вовсе недлинная первая пляска 2-го дѣйствія подвергается сокращенію.

Кромѣ мощнаго творческаго таланта Бородина, проявившагося въ „Князѣ Игорѣ“ съ такимъ разнообразіемъ и полнотой, разсматриваемая опера представляетъ выдающійся интересъ еще и по тому искусству инструментовки, которымъ отличаются страницы произведенія, оркестрованныя г. Римскимъ - Корсаковымъ. Этотъ замѣчательный знатокъ оркестра творитъ тутъ истинныя чудеса. Вообще всѣхъ поразительныхъ деталей оркестровой партитуры „Князя Игоря“ не перечесть: о ней, какъ и объ инструментовкѣ въ „Пиковой дамѣ“ г. Чайковскаго, можно написать цѣлыя томы.

Исполненіе такой капитальной русской оперы составляетъ, безъ сомнѣнія, большую заслугу Кіевскаго Опернаго Товарищества; еще болѣе отраднымъ оказывается несомнѣнный успѣхъ, какимъ увѣнчалось это смѣлое предпріятіе. Сила музыкальнаго вдохновенія покойнаго автора „Князя Игоря“ взяла свое, вопреки пессимистическимъ предсказаніемъ многихъ. Опера, поставленная въ первый разъ 29 октября, выдержала уже 7 представленій при среднемъ удовлетворительномъ сборѣ. Конечно, это былъ не тотъ сенсаціонный успѣхъ, который въ прошлогоднемъ сезонѣ выпалъ на долю „Пиковой дамы“, поставленной лишь за $2^1/_2$ мѣсяца до закрытія сезона и выдержавшей 12 представленій при переполненномъ театрѣ, причемъ нѣсколько спектаклей состоялось при возвышенныхъ цѣнахъ и разобранныхъ напередъ билетахъ. Такихъ симптомовъ особенной отзывчивости мѣстной публики къ оперному театру въ текущемъ сезонѣ вообще не проявлялось, такъ какъ составъ труппы слабѣе прошлогодняго. Отсутствіе соотвѣтствующаго персонала отразилось преимущественно на оперѣ Бородина, въ которой нѣсколько отвѣтственныхъ партій обставлены совсѣмъ слабо, несмотря на двойной составъ исполнителей. Въ роли Игоря чередуются гг. Прянишниковъ и Тартаковъ, изъ которыхъ только послѣдній можетъ быть названъ пѣвцомъ съ голосомъ. Въ сравнительно необъемистой заглавной партіи оперы Бородина вокальныя средства г. Тартакова производятъ отличный эффектъ: арія 2-го дѣйствія звучитъ у него горячо и красиво. Точно такое же отношеніе существуетъ между обоими нашими исполнителями Кончака—гг. Горди и Антоновскимъ. Первый поетъ музыкально и не безъ школы, но у него уже значительно поблекшій тембръ: верхи и низы отказываются служить пѣвцу. Со стороны звука поэтому исполненіе г. Антоновскаго лучше; но этотъ артистъ грѣшитъ по части обработки голоса. Впрочемъ, существеннѣйшая часть аріи Кончака держится въ стилѣ широкомъ и спокойномъ—два условія, помогающія пѣвцу скрыть свои техническіе недочеты, выступающіе очень замѣтно въ такихъ партіяхъ, какъ Мефистофель или Бертрамъ. Владиміра Игоревича поетъ одинъ только г. Свѣтловъ—Стоянъ. Одаренный симпатичнымъ голосомъ, нашъ лирическій теноръ оказывается однако очень далекимъ отъ совершенства въ этой партіи. Ему удается преимущественно филировка звука на заключительной нотѣ чудесной каватины; вступительный речитативъ ея произносится неясно, вслѣдствіе тусклости низкаго регистра пѣвца, а тесситура всей вообще каватины, слишкомъ обширна для его голоса. Весьма типичными по игрѣ и пѣнію являются оба наши исполнителя благодарныхъ комическихъ ролей Скулы и Ерошки—гг. Волгинъ и Давѣринъ-Кравченко. Первый изъ названныхъ пѣвцовъ—своего рода монополистъ по части подобныхъ народныхъ юмористическихъ фигуръ: его лучшей партіей былъ прежде Еремка въ „Вражьей силѣ“; теперь къ нему прибавился Бородинскій гудочникъ. Иногда, впрочемъ, г. Волгинъ обнаруживаетъ склонность въ сторону вульгарнаго шаржа. Г. Давѣринъ-Кравченко выказалъ въ роли Ерошки настоящій комизмъ, не исключающій точнаго воспроизведенія вокальнаго содержанія партіи. Роли Владиміра Галицкаго и Ярославны, Кончаковны исполняются у насъ совсѣмъ печально. Въ каждой изъ нихъ мы видѣли, однако, двухъ членовъ труппы. Партія брата Ярославны поется по очереди гг. Бедлевичемъ I и Гончаровымъ. Ни тотъ, ни другой не выдвинули надлежащимъ образомъ эту роль. У перваго изъ упомянутыхъ пѣвцовъ она выходитъ тяжеловѣсно, какъ по фигурѣ, такъ и по вокальной передачѣ: г. Бедле-

вичъ обладаетъ сильнымъ, но крайне неупругимъ голосомъ; для его тембра не существуетъ иного знака музыкальныхъ оттѣнковъ, кромѣ f. Каждая нота вылетаетъ изъ его горла съ одинаковой динамической силой, которую пѣвецъ не можетъ сдержать даже тогда, когда отъ него требуется, напр., въ нѣсколькихъ словахъ речитатива „въ сторону". При подобныхъ данныхъ г. Бедлевичъ представилъ намъ какого-то крикуна и неповоротливаго силача, вмѣсто изящнаго князя-жуира—Владиміра Галицкаго. Г. Гончаровъ лучше подходитъ къ данному типу по фигурѣ; но молодой пѣвецъ еще слишкомъ малоопытный актеръ и вокалистъ. Роль Ярославны была исполнена одинъ разъ г-жею Штрейхеръ, а остальные 6 разъ — г-жею Снарской. Объ цѣвицы начинающія. Г-жа Штрейхеръ училась у г. Эверарди, уже второй годъ преподающаго пѣніе въ училищѣ мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, и владѣетъ довольно обширнымъ репертуаромъ. Но Ярославна оказалась все-таки ей не по силамъ. Г-жа Снарская дебютировала на нашей сценѣ уже въ прошломъ сезонѣ въ качествѣ меццо-сопрано (Америсъ, Зибель). Теперь она превратилась въ сопрано, и принята въ труппу для этого амплуа. Такая метаморфоза отразилась, однако, гибельно на голосѣ пѣвицы, подававшей въ прошломъ году нѣкоторыя надежды: она утратила звучность среднихъ и низкихъ нотъ и пріобрѣла взамѣнъ всего этого верхній регистръ сомнительнаго свойства, при общей склонности къ нечистой интонаціи. Съ такими данными исполненіе роли Ярославны выходитъ удачнымъ только съ драматической стороны; вокальное же ея содержаніе становится просто мало понятнымъ, особенно въ „плачѣ Ярославны", гдѣ словъ у пѣвицы не слышно и всплываютъ одни лишь ея высокіе, вибрирующіе, неопредѣленные звуки. Это послѣднее свойство губитъ также и роль Кончаковны въ исполненіи г-жи Корецкой. Восточная арія 2-го дѣйствія сама по себѣ составляетъ истинный пробный камень тонкости слуха, которымъ упомянутая пѣвица вообще не отличается; легко себѣ представить поэтому, что у нея выходитъ въ средней части этой опасной пьесы. Другая исполнительница той же роли г-жа Нечаева интонируетъ болѣе благополучно, но не справляется съ точной передачей мелодичнаго склада партіи. Маленькая, но крайне мелодическая, роль Овлура совсѣмъ превратно понимается г. Борисовымъ: онъ выкрикиваетъ ее такъ, какъ будто бы мы имѣли передъ собою грознаго татарскаго хана, повелительно распоряжающагося судьбою Игоря, вмѣсто скромнаго крещеннаго половчанина, робко и тайно сочувствующаго своему единовѣрцу—князю и подобострастно подкрадывающагося къ нему въ тиши ночи, чтобы бѣжать съ нимъ вмѣстѣ изъ вражескаго лагеря.

Но если персоналъ нынѣшней нашей труппы оказался во многихъ отношеніяхъ не на высотѣ задачи, то другая, и притомъ самая выдающаяся, сторона „Князя Игоря" нашла себѣ очень тщательное и удовлетворительное воспроизведеніе на кіевской сценѣ. Рядъ эпическихъ бытовыхъ картинъ, изображенныхъ Бородинымъ посредствомъ народныхъ массъ русскихъ и восточныхъ, производитъ глубокое впечатлѣніе даже при сравнительно скромномъ составѣ нашихъ оркестра и хора. Значительное сокращеніе широко развитаго финала 2-го дѣйствія вызвано преимущественно малочисленностью нашего опернаго балета: 4 пары танцующихъ не могли бы интересно исполнить столь длиннаго номера, сопровождающагося плясками. Остальные хоры были, большею частью, отлично исполнены, въ особенности, дивный хоръ въ русскомъ стилѣ (à capella) въ 4-мъ актѣ. Этотъ шедевръ народно-вокальнаго колорита проходитъ, однако, почти незамѣченнымъ нашей публикой, которая относится къ нему всякій разъ совершенно пассивно и равнодушно. Въ музыкальномъ отношеніи Кіевъ оказывается центромъ русской окраины по преимуществу: въ немъ наблюдается рѣшительный недостатокъ инстинкта музыкальныхъ красотъ, основанныхъ на великорусской народной пѣснѣ. Наша публика состоитъ изъ нѣсколькихъ этнографическихъ партій—малорусской, еврейской, польской и чешской. Въ области музыки всѣ эти разнородные элементы способны слиться между собою лишь на почвѣ западно-европейскихъ образцовъ искусства. Самыми популярными его представителями оказываются Мендельсонъ въ музыкѣ инструментальной—Мейерберъ и Верди въ сферѣ оперы. „Аида", „Робертъ", „Пророкъ", „Африканка" составляютъ финансовую опору нашего театра. По части русскихъ оперъ, съ ними могутъ успѣшно конкуррировать только „Демонъ", „Евгеній Онѣгинъ" и „Пиковая дама". Это фактъ не случайный, а глубоко назидательный въ смыслѣ характеристики публики. При всемъ нашемъ уваженіи къ музыкальнымъ достоинствамъ обѣихъ оперъ г. Чайковскаго, мы думаемъ, что меломаны цѣнятъ ихъ преимущественно со стороны либретто и что вообще предпочтеніе тѣхъ или другихъ оперъ, написанныхъ на русскій текстъ, носитъ характеръ дани, платимой отечественной литературѣ, а не отечественной музыкѣ. Въ чисто-музыкальномъ отношеніи „Демонъ" уступаетъ упомянутымъ операмъ г. Чайковскаго; тѣмъ не менѣе, популярнѣйшее произведеніе г. Рубинштейна не сходитъ уже болѣе 10 лѣтъ съ нашего репертуара. Не ясно-ли отсюда, что поэма Лермонтова пользуется наибольшими симпатіями меломана, готоваго слушать „и будетъ ты царицей міра" милліонъ разъ съ тѣмъ же восхищеніемъ. Но „Русалка" и „Русланъ" не выдерживаютъ, несмотря на пушкинскіе сюжеты, соперничества съ „Евгеніемъ Онѣгинымъ" и „Пиковой дамой"; опера Даргомыжскаго даетъ самый минимальный сборъ, приближающійся къ дефициту, а глинкинскій шедевръ шелъ за первые $3^1/_2$ мѣсяца сезона только 2 раза, т.-е. рѣже всѣхъ остальныхъ опернаго текущаго репертуара. Очевидно, *эти* пушкинскіе сюжеты не занимательны для мѣстнаго поклонника оперы, *русскій* же стиль обоихъ произведеній не представляетъ достаточнаго вознагражденія за популярность либретто. Можно было бы подумать, что кіевскій интеллигентъ стремится къ репутаціи просвѣщеннаго космополита, котораго нельзя заподозрить въ patriotisme du clocher. Фантастическія похожденія Васко-де-Гама въ какой-то несуществующей *африканской* Индіи интересуютъ нашего космополита больше, чѣмъ преданія народной поэзіи кіевскаго цикла или историческій фактъ крещенія Руси, иллюстрированный въ музыкѣ Сѣрова: „Рогнѣда" которая принадлежитъ тоже къ числу русскихъ оперъ, не находящихъ ни малѣйшаго отголоска въ сердцахъ кіевлянъ; на представленіяхъ этой оперы царитъ обыкновенно пустота въ театрѣ; въ текущемъ сезонѣ опера, повидимому, не будетъ поставлена.

Со времени постановки „Князя Игоря" Кіевское Оперное Товарищество познакомило мѣстную публику съ одной, весьма старой, впрочемъ, новинкой, оперой Монюшко „Страшный дворъ", и съ модной нынѣ одноактной оперой Масканьи „Деревенское рыцарство" („Cavalleria rusticana"). Невѣроятный шумъ, поднятый по поводу композиторскаго дебюта Масканьи въ Италіи и нашедшій вскорѣ извѣстный отголосокъ въ остальной Европѣ, едва-ли имѣетъ достаточныя основанія въ до-

стоинствахъ, данной оперы. Въ ней, лучше другого— инструментовка, дѣйствительно, красивая и отличающаяся специфически-итальянскою пѣвучестью, разлитою по всѣмъ инструментамъ оркестра. Итальянскій вокальный стиль стремится нынѣ перейти въ оркестръ, и такое стремленіе высказалось уже у Понкіелли, Бойто и преимущественно въ „Отелло“ Верди. „Деревенское рыцарство“ является продуктомъ той же музыкальной почвы, которая произвела и новѣйшую оперу маститаго автора „Трабадура“. Несомнѣнное вліяніе Вагнера проглядываетъ также кое-гдѣ у Масканьи: онъ охотно прибѣгаетъ къ ундецимаакорду; оркестровое вступленіе передъ выходомъ Санты (мелодія въ басу) навѣяна „Лоэнгриномъ“ или, даже „Парсифалемъ“ (начало мелодическаго рисунка віолончелей сильно напоминаетъ мотивъ „болѣзни“ Амфортаса). Тотъ же отрывокъ сбивается въ дальнѣйшемъ своемъ теченіи и на мажорную фразу à la Понкіелли. (Въ ансамбляхъ бойкаго и веселаго характера Масканьи открыто идетъ по стопамъ Бизе, стараясь лишь устроить все это похитрѣе. Гармоническіе курьезы (чтобы не сказать погрѣшности) вродѣ неблагозвучныхъ переченій и параллелизмовъ принимаются новѣйшими итальянцами за послѣднее слово оригинальности и новаторства. Но и по этой части Масканьи имѣлъ уже готовые образцы, разбросанные по партитурамъ „Мефистофеля“ Бойто и „Отелло“ Верди. Исполненіе „Деревенскаго рыцарства“ на нашей сценѣ — весьма удачное; оркестръ и хоры отлично дѣлаютъ свое дѣло. „Дешевая „интермедія“ производитъ всякій разъ фуроръ: струнные поютъ ординарнѣйшую мелодію совсѣмъ по-итальянски, съ надлежащими affrettandi на восходящихъ штрихахъ и съ горячими подчеркиваніями повторяющихся нотъ; среди всего этого арфа брянчаетъ такъ мило; публика едва успѣваетъ сдержать свой восторгъ до послѣдняго аккорда пьесы. Роли исполняются также весьма недурно гг. Свѣтловымъ-Стояномъ (Туридду), Пряшниковымъ и Тартаковымъ (Альфіо) и г-жами Штрейхеръ и Лубковской (Санта). Преимущество среди сюжетовъ, чередующихся въ обѣихъ послѣднихъ роляхъ, принадлежитъ безспорно г. Тартакову — для роли Альфіо и г-жѣ Лубковской— для партіи Санты. Объ меццо-сопрано текущаго сезона появляются поперемѣнно въ роли Лолы: изъ нихъ только г-жу Корецкую можно считать удовлетворительною, такъ какъ г-жа Нечаева обращаетъ данный типъ въ нѣчто угловатое и рѣзкое.

О „Страшномъ дворѣ“ не приходится распространяться. Эта устарѣвшая опера добродушнаго автора „Гальки“ производитъ нынѣ впечатлѣніе какого-то дилетантскаго упражненія въ стилѣ, въ которомъ писались нѣкогда романсы Варламова, Алябьева, Гурилева и проч. Рѣшительно не понимаемъ цѣли постановки этого продукта отжившей эпохи литературнаго и музыкальнаго прекраснодушія. Сюжетъ, растянутый на 4 длинныхъ дѣйствія, кончающихся банальнѣйшей мазуркой,—состоитъ изъ наивнѣйшаго анекдота, происходящаго въ помѣщичьей средѣ временъ крѣпостного права. Этотъ нисколько не остроумный анекдотъ о дворѣ, пользующемся репутаціей „страшнаго“ потому, что многочисленныя, живущія въ немъ, дѣвицы благополучно выходятъ замужъ — понадобился автору либретто лишь какъ предлогъ для прославленія прелестей помѣщичьяго быта стараго режима, на который либреттистъ смотритъ идеально, сквозь розовыя очки. Самыя прозаическія вещи получаютъ въ этой оперѣ непостижимо трогательную, манилловскую окраску: два идеальныхъ брата, Стефанъ и Збичнѣвъ, возвращаются необыкновенно благородно въ свою усадьбу, добродѣтельно пьютъ по дорогѣ въ корчмѣ, изящно и великодушно относятся къ „встрѣчѣ“, приготовленной имъ ихъ крѣпостными, танцующими польку отъ радости по случаю предстоящей возможности лицезрѣть своихъ обожаемыхъ пановъ; далѣе, прекрасные юноши идеально хлопочутъ о средствахъ къ преумноженію своихъ доходовъ и съ самоотверженіемъ отправляются выискивать долги, числящіеся на сосѣднихъ помѣщикахъ.... Для исполненія подобной „оперы“ не требуется и тѣхъ пѣвцовъ, какіе имѣются въ нашей труппѣ: сентиментальные куплеты Монюшко могли бы только выиграть въ передачѣ такихъ же прекрасныхъ уѣздныхъ юношей и дѣвицъ, какіе обитаютъ по различнымъ провинціальнымъ „страшнымъ дворамъ“.

P. S. Кіевская дума только что рѣшила дальнѣйшую судьбу нашего опернаго театра, который постановлено обезпечить пятилѣтнимъ контрактомъ: большинствомъ 35 голосовъ противъ 11 г-ну Прянишникову отказано отъ дальнѣйшей аренды театра; на его мѣсто избранъ бывшій кіевскій оперный антрепренеръ г. Сѣтовъ.

В. Чечоттъ.

Нашъ драматическій театръ продолжаетъ знакомить публику съ выдающимися новинками текущаго сезона, не забывая пьесъ образцоваго репертуара.

Изъ новинокъ наибольшій интересъ возбудила въ публикѣ извѣстная комедія Зудермана „Честь“, поставленная здѣсь 4 раза. Это выдающееся произведеніе, какъ и слѣдовало ожидать, имѣло большой успѣхъ. Роли были распредѣлены между лучшими силами труппы: Робертъ Хейнеке (г. Самойловъ-Мичуринъ), графъ фонъ-Трастъ (г. Песоцкій), Хейнеке-отецъ (г. Чужбиновъ), Хейнекемать (г-жа Медвѣдева), Альма (г-жа Вѣрова), Леонора (г-жа Анненская), Куртъ (г. Долиновъ).

Исполненіе главной мужской роли г. Мичуринымъ нельзя назвать вполнѣ удовлетворительнымъ. Важнымъ препятствіемъ для удовлетворительнаго исполненія каждой его сильно драматической роли является малоразработанный голосъ.

Голосъ артиста, глухого тембра, въ патетическихъ мѣстахъ звучитъ холодно, хотя и съ достаточной силой. Поэтому роли, требующія задушевности и теплоты, къ числу которыхъ принадлежитъ роль Роберта, не удаются артисту. Этотъ природный недостатокъ г. Мичуринъ отчасти сглаживаетъ простотою и естественностью игры, при тщательномъ обдумываніи ролей. Лучшей ролью г. Мичурина отъ начала сезона была роль Хлестакова. Эта роль исполняется артистомъ во всѣхъ отношеніяхъ удовлетворительно. Г. Чужбиновъ въ роли старика Хейнеке былъ очень хорошъ. Постоянное ворчанье, грубость обхожденія съ дочкою, радость при полученіи денегъ и затѣмъ сознаніе своей независимости прекрасно переданы артистомъ.

Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ г-жу Анненскую (Леонора), проявившую много искренности и г-жу Вѣрову, вполнѣ отвѣчающую требованіямъ автора. Гг. Песоцкій и Долиновъ были на своихъ мѣстахъ.

Слѣдующей интересной новинкой была комедія Д. В. Григоровича „Замшевые люди“. Несмотря на удовлетворительное исполненіе, комедія успѣха не имѣла.

Неуспѣхъ объясняютъ малоценичностью, забывая всѣ положительныя качества этой комедіи: ѣдкую сатиру, тонкій юморъ и прекрасный литературный языкъ.

Въ бенефисъ талантливой г-жи Анненской шла неигранная еще въ Кіевѣ комедія г. Карпова „Жрица искусства“.

Бенефиціантка удостоилась со стороны публики шумныхъ овацій и подношеній нѣсколькихъ подарковъ, въ числѣ которыхъ былъ серебряный вѣнокъ. Въ бенефисѣ г. Шенна 2-го шла новая комедія Вл. Александрова—„Въ неравной борьбѣ“, а въ бенефисѣ суфлера г. Онѣгина „Донъ-Кихотъ XIX столѣтія“ соч. Хозе Эчегарай. Обѣ комедіи прошли съ хорошимъ ансамблемъ и имѣли успѣхъ. Изъ новыхъ пьесъ остается еще сказать о двухъ фарсахъ: „Въ бѣгахъ“ соч. г Разсохина и „Заяцъ“—г. Мясницкаго. Оба фарса дружно разыгрываются нашими артистами, однако только одинъ „Заяцъ“ имѣетъ нѣкоторый успѣхъ. Къ чести нашей публики слѣдуетъ замѣтить, что спектакли извѣстныхъ авторовъ—„Гамлетъ“ (3 раза), „Свадьба Фигаро“ (3), „Маскарадъ“, „Горе отъ ума“, „Бѣдность не порокъ“, „Горькая Судьбина“, „Виноватая“ (2)—„Злоба дня“, „Свадьба Кречинскаго“ (2), — привлекали больше публики, чѣмъ всѣ эти—„Наслѣдство Тупинеля“, „Въ бѣгахъ“, „Заяцъ“, „Нина“—произведенія новѣйшаго изобрѣтенія. Особенно посчастливилось „Гамлету“. Всѣ 3 спектакля этой трагедіи прошли при полныхъ сборахъ. Исполненіе, къ сожалѣнію, оставляло желать много. Прежде всего въ труппѣ нѣтъ артиста на роль Гамлета. Игра г Соловцова отзывалось провинціальной рутиной, недопустимой даже въ глухой провинціи, а не только въ Кіевѣ, гдѣ еще недавно видѣли Барная, Посарта, Адамьяна и др. Остальныя роли были распредѣлены между гг. Осмоловскимъ (Клавдій), Аграмовой (Гертруда), Чужбиновымъ (Полоній), Малиновской (Офелія), Долиновымъ (Лаэртъ), Недѣлинымъ (Актеръ) и Чужбиновымъ (Могильщикъ).

Удовлетворительно исполнили свои роли только гг. Недѣлинъ и Чужбиновъ.

Слабое исполненіе отчасти выкупала хорошая обстановка и музыка П. И. Чайковскаго, старательно исполняемая нашимъ оркестромъ подъ управленіемъ г. Черняховскаго. „Свадьба Фигаро“ оказалась гораздо доступнѣе для нашего Товарищества: г. Недѣлинъ, въ бенефисѣ котораго шла безсмертная комедія, оказался бойкимъ и веселымъ Фигаро, г-жа Вѣрова—симпатичной Сюзанной, остальные исполнители дружно поддерживали ансамбль. Комедія прошла весело и имѣла успѣхъ.

Въ № 18 „Артиста“ было сообщено о томъ, что нѣсколькими гласными подано заявленіе въ думу о выдачѣ Товариществу субсидіи въ размѣрѣ тысячи рублей за его полезную дѣятельность. Это заявленіе было отвергнуто большинствомъ голосовъ на томъ основаніи, что дума не обязана выдавать субсидіи *всякой заѣзжей труппѣ*. Между тѣмъ, представитель Товарищества, г. Соловцовъ, уже заключилъ контрактъ на аренду театра и на слѣдующій годъ.

Такимъ образомъ, считать „Кіевское Товарищество“ *заѣзжей труппой* едва-ли основательно.

К. І.

Съ 10 декабря до 9 января Товарищество прекратило общедоступные спектакли. Не слѣдовало этого дѣлать именно во время Святокъ, когда почти весь рабочій людъ болѣе свободенъ отъ занятій и могъ-бы посѣтить театръ хоть разъ въ году, ввиду чего Товариществу слѣдовало-бы устроить на Святкахъ одинъ-два вполнѣ народныхъ спектакля. Оно не понесло-бы отъ этого матеріальнаго убытка и дало-бы возможность посѣтить театръ мелкимъ прикащикамъ, фабричнымъ рабочимъ и др.—Кіевское русское драматическое Общество, 3 декабря въ городскомъ (оперномъ) театрѣ дало свой 3-й спектакль — („Чародѣйка“ др. г. Шпажинскаго) и тоже не имѣло успѣха, какъ и въ первые два спектакля, что для Общества крайне печально, но оно само въ этомъ виновато—всѣ его неудачи зависятъ единственно отъ внутреннихъ неурядицъ и неумѣнья вести дѣло. Ставитъ Общество спектакль въ оперномъ театрѣ и назначаетъ цѣны: (кресло 1 ряда 4 р. и т. д. выше цѣнъ драматическаго Товарищества, гдѣ въ тотъ-же день шла 2-й разъ „Свадьба Фигаро“. Только самыя дешевыя цѣны и вполнѣ серьезное, добросовѣстное отношеніе къ исполненію пьесъ, можетъ быть, смогутъ опять привлечь публику и пріучить ее посѣщать спектакли Общества.

К.

—

Кологривъ. (*Отъ нашего корреспондента*). 27-го ноября въ театрѣ, принадлежащемъ женской прогимназіи, любительскимъ Кружкомъ былъ данъ спектакль съ благотворительной цѣлью; весь сборъ предназначался въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая въ Кологривскомъ уѣздѣ. Поставлена была 5-ти актная комедія Штеллера: „Ошибки молодости“ и водевиль въ 1-мъ дѣйствіи „Гастролерша“. Къ сожалѣнію, сборъ былъ неполный и достигъ 91 руб., такъ что, за вычетомъ 22 руб. на отопленіе и освѣщеніе, осталось всего 69 руб. Здѣшній театръ (деревянный) построенъ любительскимъ Кружкомъ въ 1875 г. на землѣ, принадлежащей женской прогимназіи. Черезъ нѣсколько лѣтъ, когда всѣ расходы окупились, зданіе перешло въ собственность женской прогимназіи. Въ театрѣ имѣются 2 переднихъ занавѣса, четыре смѣны декорацій: двѣ комнаты: одна попроще и другая получше—съ 2 парами картинъ для задняго занавѣса, затѣмъ 2 лѣса: лѣтній и зимній. Къ сожалѣнію, зданіе пришло уже въ состояніе ветхости и требуетъ фундаментальнаго ремонта.

—

Новочеркасскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 33 спектаклей, данныхъ Товариществомъ г. Синельникова съ 15 сентября по 10 ноября включительно, собрано 11,742 рубля; за спектакль среднимъ числомъ 355 рублей; при максимумѣ 821 рубль (опера „Галька“) и минимумѣ 146 рублей. Въ числѣ 33 стоитъ 17 драматическихъ спектаклей, 13 оперетчныхъ и 3 оперныхъ (2 раза „Галька“ и одинъ разъ „Аскольдова могила“). Драма и комедія дали 6,215 руб., оперетка—3,996 руб. и опера—1,531 руб. Средній сборъ: по драматическимъ спектаклямъ—360 руб., по опереточнымъ — 307 и по оперным — 510 руб. За время съ 10 ноября по 10 декабря дано было 19 спектаклей—13 приходится на драму и 6 на оперу и оперетку. Сборы за это время простираются до 6,053 р. 90 к., среднимъ числомъ на каждый спектакль приходится 318 р. 60 к. Драма выручила 4065 руб., а опера и оперетка—1,987 руб. 90 коп. Средній сборъ драмы—312 руб. 70 коп., оперы и оперетки—331 руб. 30 коп. За всѣ же, съ открытія нынѣшняго сезона, 52 спектакля (30 драматическихъ и 22 оперныхъ и опереточныхъ) выручено 17,543 руб. 70 коп., слѣдовательно, каждое представленіе дало, среднимъ числомъ, 337 руб. 40 коп. Драма выручила, за этотъ періодъ, 10,028 руб., а опера и оперетка—7,515 руб. 70 коп. Средній сборъ отъ драмы—330 руб. 40 коп., отъ оперы и оперетки—341 руб. 60 коп., причемъ на долю оперы (4 спектакля) приходится средній сборъ 551 руб. 20 коп., а оперетки—295 руб. Изъ числа всѣй выученной суммы за 52 спектакля Товарищество уплатило дирекціи театра 5,200 руб. (по 100 руб. за каждый спектакль) за пользованіе театральнымъ имуществомъ, за музыку, отопленіе и освѣщеніе театра и прислугу. Такимъ образомъ, на долю Товарищества за названный промежутокъ времени, между 15 сентября и 10 декабря, приходится 12,343 руб. 70 коп. По драматическому

репертуару, съ 15 октября по 10 ноября, даны были слѣдующія пьесы: „Нежданный гость“, „Новое дѣло“, „Маскарадъ“, „Дѣвичій переполохъ“, „Свадьба Фигаро“, „Дармоѣдка“, „Клубъ холостяковъ“ „Честь“ и нѣсколько болѣе или менѣе удачныхъ мелочей. Особенно удались: „Новое дѣло“—благодаря игрѣ г. Степанова(Столбцовъ), который былъ полонъ неподдѣльнаго комизма; „Дармоѣдка“, въ которой выдѣлились г-жи Синельникова, Никитина, Пилецкая и гг. Рощинъ-Инсаровъ, Степановъ и Медвѣдевъ, была прекрасно срепетована, прошла весьма живо и смотрѣлась съ большимъ интересомъ. „Честь“, соч. Зудермана, смотрѣлась съ большимъ интересомъ, и гг. Рощинъ-Инсаровъ (Робертъ Хейнеке), г. Бастуновъ (графъ Трастъ), г. Степановъ (Хейнеке-отецъ), г-жа Синельникова (Леонора Мюлингъ) весьма серьезно отнеслись къ своимъ ролямъ, а г-жа Медвѣдева очень талантливо исполнила роль младшей сестры Роберта. Что касается „Маскарада“, бывшаго главною пьесою „Лермонтовскаго спектакля“, то онъ прошелъ слабо. Вслѣдствіе какихъ-то несогласій съ Товариществомъ, г-жа Мазуровская оставила новочеркасскую сцену; ея мѣсто никѣмъ не занято до сихъ поръ. Ожидалась изъ Харькова г-жа Свободина-Барышова, но переговоры съ ней не привели ни къ чему.

Съ 10 ноября по 10 декабря даны были: „Свадьба Кречинскаго“, „Нашъ другъ Неклюжевъ“, данный въ бенефисѣ любимицы здѣшней публики, г-жи Синельниковой, прошелъ очень ровно и произвелъ сильное впечатлѣніе, благодаря бенефиціанткѣ и игрѣ г. Рощина-Инсарова въ главной роли; „Жизнь прожить—не поле перейти“, Бѣдность—не порокъ“, „Жизнь Илимова“, „Воробушки“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Ограбленная почта“, „Горнозаводчикъ“, „Гроза“, въ которой дебютировала вновь приглашенная на нашу сцену, вмѣсто ушедшей съ нея г-жи Мазуровской, г-жа Лопухина. 30 ноября, здѣсь состоялось празднованіе 25-лѣтняго юбилея теперешняго зданія новочеркасскаго театра, ознаменованное народнымъ спектаклемъ, который начался прологомъ въ стихахъ, соч. г. Иванова, подъ названіемъ: „Четверть вѣка храма искусства“. Въ этомъ стихотвореніи выведенъ на сцену жрецъ искусства, который, выходя изъ храма, стоящаго на берегу Дона, сообщаетъ публикѣ о томъ, что этому храму минуло 25 лѣтъ и что онъ „призвавъ душу человѣка искусствомъ увлекать къ возвышеннымъ мечтамъ“ и проч. Въ концѣ первой тирады жреца, къ нему, какъ-бы съ небесъ, слетаетъ Мельпомена, какъ представительница драмы и, упомянувъ имена міровыхъ драматическихъ писателей и нѣкоторыхъ артистовъ, игравшихъ на новочеркасской сценѣ, возлагаетъ на его голову вѣнокъ; вслѣдъ за нею появляется Талія, какъ представительница комедіи и дѣлаетъ то же самое, потомъ Аполлонъ, богъ музыки, съ лирою въ рукахъ, и даритъ жреца этою лирой; за нимъ Терпсихора, а въ концѣ всего—Донской казакъ въ современной формѣ. Онъ заявляетъ жрецу, что возвращаясь домой съ полей битвъ, онъ забывалъ „ужасы кровавые войны и находилъ подъ сѣнью тишины въ искусствѣ наслажденіе святое“.

—

Одесса. (*Отъ нашего корреспондента*). Нынѣшній зимній музыкальный сезонъ обѣщаетъ быть гораздо болѣе разнообразнымъ и богатымъ по содержанію, сравнительно съ сезономъ прошедшаго 1890-91 года. Три симфоническихъ концерта, о которыхъ я уже писалъ, значительно оживили интересъ публики къ серьезной музыкѣ, и посѣщались ею довольно охотно. Къ сожалѣнію, юбилей Моцарта ничѣмъ не былъ отмѣченъ одесскимъ отдѣленіемъ Музык. Общества, и серія симфоническихъ вечеровъ, повидимому, окончилась этими тремя собраніями. Въ дѣятельности Общества не замѣчается ни энергіи, ни иниціативы, и дающіяся изрѣдка квартетныя собранія имѣютъ вполнѣ случайный характеръ. Состоялись два концерта г-жи Зембрихъ. День, въ который состоялся первый изъ нихъ, былъ посвященъ во всей Европѣ чествованію памяти Моцарта, почему можно было предполагать, что и программа этого концерта будетъ составлена преимущественно изъ произведеній этого композитора. Но эти законныя ожиданія не вполнѣ оправдались: въ программѣ было лишь два №№ Моцарта. Второй концертъ знаменитой пѣвицы состоялся чуть не наканунѣ оперныхъ спектаклей въ городскомъ театрѣ, и, благодаря этому, принесъ значительный вредъ антрепризѣ, напомнивъ публикѣ какъ слѣдуетъ пѣть, чтобы имѣть право назваться пѣвицей и артисткой. Въ ушахъ слушателей еще звучало дивное пѣніе г-жи Зембрихъ, когда взвился занавѣсъ на первомъ спектаклѣ русской оперной труппы. Давно уже прекрасное зданіе городского театра не оглашалось звуками родной музыки. На сценѣ этого театра преимущественно подвизалась итальянская опера, и публика одесская, привыкшая слышать хорошее, мастерское пѣніе, котораго никто не отнимаетъ у итальянцевъ, съ большимъ интересомъ устремилась на представленіе русской труппы, съ цѣлью слышать какъ русскихъ пѣвцовъ, такъ и познакомиться болѣе обстоятельно съ произведеніями русскаго генія. Насколько нашла она удовлетвореніе своимъ желаніямъ, можно заключить изъ слѣдующихъ, довольно краснорѣчивыхъ цифръ. Полный сборъ городского театра даетъ 2,200 руб. Первый спектакль русской труппы, въ который была поставлена „Жизнь за Царя“—далъ сбора 2,107 руб. Второе представленіе „Жизни за Царя“—1,555 руб. Слѣдовавшая за нею „Русалка“—въ первое представленіе дала сбора 1,505 руб.; второе ея представленіе дало 833 руб.; третье же около 600 руб. Въ оперѣ „Жизнь за Царя“ выступили: г. Соколовъ—(Сабининъ), г-жа Соколова—(Ваня), г-жа Леонова—(Антонида) и г. Горди—(Сусанинъ). Изъ этого состава выбыли уѣхавшіе г. Горди и г-жа Леонова. Въ „Русалкѣ“ пѣли: князя—гг. Массими и Соколовъ, княгиню—г-жи Любатовичъ и Соколова, мельника—г. Дементьевъ, Наташу—г-жа Филонова. Болѣе или менѣе нравятся г. Массими и г-жа Филонова: первый безспорно умѣетъ владѣть своимъ слабымъ голосомъ, вторая не безъ способностей, но преувеличенно драматизируетъ даже тамъ, гдѣ никакого драматизма не требуется. Но наибольшимъ успѣхомъ пользуется въ „Русалкѣ“ балетмейстеръ г. Нижинскій: любой изъ пѣвцовъ можетъ позавидовать аплодисментамъ, достающимся на долю талантливаго танцора. За три недѣли поставлены только двѣ вышеуказанныя русскія оперы. Впрочемъ, въ скоромъ времени, когда оперная труппа сформируется уже совершенно, приступятъ къ постановкѣ: „Демона“, „Евгенія Онѣгина“, „Пиковой дамы“ и друг. Одновременно съ русской труппой, на сценѣ городского театра выступила и итальянская. Поставлены уже „Фаустъ“ и „Лючія“, но особеннаго впечатлѣнія на публику не производятъ, несмотря на присутствіе въ числѣ исполнителей такой силы, какъ, напр., г. Аранбуро. Первое представленіе „Фауста“ дало 1,328 руб., второе—833, „Лючія“ съ г. Аранбуро принесла 2,003 р., при повтореніи въ томъ же составѣ—780 руб. Партію Фауста исполняетъ г. Массими, Мефистофеля—г. Ріера, Маргариты—г-жа Фонсъ.

Пенза. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ Пензѣ антреприза Г. Херсонскаго. Имъ сформирована опереточно-драматическая труппа, въ составъ которой вошли: г-жи Красовская-Мокуръ, Добротини, Прокофьева, Гринева и Стефани; гг. Панормовъ-Сокольскій, Добротини, Херсонскій, Брянскій, Погуляевъ, Алексѣевъ и Сосновскій. Открытіе сезона послѣдовало 15-го сентября; вначалѣ сборы были очень слабы, но съ конца октября дѣла начали значительно поправляться, причемъ драма имѣетъ успѣхъ и посѣщается больше оперетки. Репертуаръ идетъ преимущественно сильный: „Гроза“, „Вторая молодость“, „Ольга Ранцева“, „Мужъ знаменитости“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Татьяна Рѣпина“, „На жизненномъ пиру“, „Дармоѣдка“, „Каширская старина“ и пр. Были поставлены и двѣ оперы: „Галька“ и „Аскольдова могила“, но оказались не по силамъ опереточной труппы. Изъ артистовъ выдѣляются: г-жи Красовская-Мокуръ, Добротини, Прокофьева, гг. Брянскій, Добротини и Херсонскій. Въ общемъ труппа, имѣя нѣсколько хорошихъ персонажей, страдаетъ отсутствіемъ ingénue dramatique, резонера и другой, кромѣ г-жи Добротини, пѣвицы на первыя партіи, вслѣдствіе чего отвѣтственныя роли поручаются вторымъ актерамъ, а иногда и хористамъ. Кромѣ того, плоха и режиссерская часть: сцена оставляется небрежно, пьесы мало срепетованы, и народныя массы дѣйствуютъ неудовлетворительно.

Сборы плохіе—за два мѣсяца взято валового сбора немного менѣе 2.500 руб. Въ ноябрѣ изъ состава труппы вышли г-жи Горская и Горева.

—

Рига. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 11-го октября по 14-е ноября труппою г. Фаддѣева даны слѣдующія пьесы: „Новое дѣло“, „Лѣсъ“, „Жизнь Илимова“, „Нищіе духомъ“, „Въ сонномъ царствѣ“, „Гусь лапчатый“, „Два полюса“ („Опасные люди“), „Безприданница“, „Ревизоръ“ (утренній спектакль для учащихся 28 октября), „Василекъ“, „Женитьба“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Оболтусы-вѣтрогоны“, „Маскарадъ“, „На саранчу“ и „Мертвая петля“.

—

Севастополь. (*Отъ нашего корреспондента*). Открытіе сезона севастопольскимъ Артистическимъ Кружкомъ состоялось 3 ноября. Составъ исполнителей: гг. Вуколовъ (драматическій резонеръ и въ комедіяхъ простакъ, любовникъ и комическій старикъ) онъ же — предсѣдатель и режиссеръ Кружка. Разумный (фатъ), Рипъ (любовникъ), Какизовъ (вторыя роли), Золотаревъ (комическій старикъ), Васильевъ (комическихъ резонеровъ), Крупышевъ (простакъ), Позняковъ (бытовыя роли) и Тонконоговъ. Г-жи: Карагонъ (grande dame), Вуколова (injénue dramatique), Бароновская (драматическія роли), Петрова и Мореншильдъ (injénue comique), Домбровская, Щиголева и Иванова (вторыя роли), Ильина (пожилыхъ grande dame и старухъ), Собецкая и Султанова (комическія старухи), Маслова (бытовыя роли), Маркокова (аксессуарныя). Репертуаръ въ ноябрѣ былъ слѣдующій: „Меблированныя комнаты Королева“ (2 раза), „Барыня почиваетъ“, „Подвижной лагерный сборъ“, „Прелестная незнакомка“, „Лакомый кусочекъ“, „Денежные тузы“, „Медвѣдь“ и „Разрушеніе Помпеи“. Изъ числа этихъ спектаклей, съ одного сборъ около 200 руб. полностью пошелъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая, а съ другого сборъ около 200 руб., тоже полностью, на усиленіе средствъ мѣстнаго севастопольскаго попечительнаго о тюрьмахъ Комитета.

—

Симбирскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Труппа г-жи Савиной по ограниченному числу сравнительно хорошо разученныхъ и сыгранныхъ пьесъ, пожалуй, можетъ дать нѣсколько спектаклей, но лишь въ маленькихъ городкахъ провинціи, и то въ дѣтнее время, разсчитывая при этомъ на снисхожденіе публики, ограниченной въ удовольствіяхъ. До открытія сезона въ театральномъ объявленіи было много обозначено разныхъ фамилій артистовъ, но кто и на какія роли, дирекція умолчала, да это и не важно. Къ большому сожалѣнію для симбирцевъ оказалось, на первыхъ же порахъ, что въ труппѣ г-жи Савиной, назвавшей въ предварительномъ объявленіи свою труппу „драматической“, нѣтъ драматическаго любовника! Какіе же ставить теперь пьесы, если это амплуа остается открытымъ (?) Г-жа Савина нашлась: она представила публикѣ г. Мещерскаго, которому, какъ оказалось, можно было-бы давать только роли вторыхъ любовниковъ въ комедіи. Очень недуренъ, почти во всѣхъ роляхъ г. Гаринъ (резонеръ), который почти съ первыхъ спектаклей сдѣлался любимцемъ всей публики; наибольшій успѣхъ имѣлъ онъ въ пьесахъ: „Бѣшеныя деньги“, „Татьяна Рѣпина“, „Ребенокъ“, „Чрезъ пороги къ счастью“ и „Актеръ Яковлевъ“. Послѣдняя была дана въ его бенефисъ и онъ имѣлъ полный успѣхъ. Сборъ былъ хорошій. Г. Стрепетовъ имѣетъ успѣхъ, благодаря своему вниманію къ исполненію, которое въ остальныхъ артистахъ въ большинствѣ случаевъ отсутствуетъ. Изъ всего женскаго персонала можно указать только на г-жу Савину (grande-dame), Лучинину (ingénue) и Самарову (драматическихъ старухъ). Г-жа Савина давно извѣстна симбирцамъ, какъ хорошая артистка... Что-же касается г-жи Лучининой, можно сказать про нее, что она—старательная, усердная актриса, но не больше... Сборы въ настоящемъ сезонѣ очень плохи, несмотря на то, что цѣны на всѣ мѣста въ театрѣ значительно понижены.

—

Ставрополь. (Кавказскій). (*Отъ нашего корреспондента*). Дѣла нашего театра идутъ очень недурно и труппа успѣла сыграться настолько хорошо, что спектакли идутъ съ большимъ успѣхомъ. Не перестаетъ пользоваться самымъ большимъ успѣхомъ г-жа Башинская, которая вполнѣ заслуженно завоевала симпатію публики. Наравнѣ съ г-жей Башинской такимъ же успѣхомъ пользуется г. Вишневскій, исполняющій роли любовниковъ-героевъ. Въ труппу приглашены еще г-жа Попова-Азотова и г. Викторовъ. Обстановка на сценѣ хорошая. Публика очень хорошо принимаетъ, почти каждую пьесу, и надо отдать справедливость, что всѣ артисты очень добросовѣстно относятся къ дѣлу.

—

Сѣдлецъ. (*Отъ нашего корреспондента*). 9 декабря 1891 г. по иниціативѣ предсѣдателя окружнаго суда Н. Д. Лермонтова состоялся спектакль въ пользу населенія неурожайныхъ мѣстностей. Поставлены были: водевиль Хотева „Палетная тучка“ и комедія Александрова „Въ осадномъ положеніи“. Залъ былъ полонъ, и исполненіе было добросовѣстное, особенно комедіи. Изъ исполнителей прекрасно провели свои роли г-жи А. А. Герцъ, О. М. Скворцова, Н. В. Турецкая и гг. А. М. Яновскій, Г. М. Смоленскій и Ф. Ю. Петербургскій.

—

Тифлисъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Третій мѣсяцъ зимняго сезона подходитъ къ концу, а результаты дѣятельности нашего казеннаго театра въ матеріальномъ отношеніи остаются все такими же печальными. Объ этомъ фактѣ прихо-

дится не только пожалѣть, но и серьезно призадуматься. Какъ завлечь публику въ театръ, какъ угодить ея вкусамъ? Въ прошломъ году, когда мы имѣли поочередно русскую и итальянскую оперу, французскую и русскую оперетку, малороссовъ, тифлисцы кричали: „не надо намъ этихъ интернациональныхъ трупъ, дайте намъ хорошую русскую драму“. Артистическое Общество, состоящее антрепренеромъ нашего казеннаго театра, составило, при помощи г. Форкатти, *хорошую* драматическую труппу, съ которой и начало въ сентябрѣ сезонъ. Поставлены были такія трудныя для провинціи пьесы, какъ: „Рюи-Блазъ“ В. Гюго, „Горе отъ Ума“ по mise en scene московскаго Малаго театра, „Ревизоръ“; поставлены были всѣ болѣе или менѣе выдающіяся новинки столичныхъ театровъ,—ничего не помогало.

На ряду съ драматической труппой, подвизается въ Тифлисѣ „оперное Товарищество“. Это Товарищество ставитъ разъ въ недѣлю оперы, ставитъ безъ хора, безъ обстановки,—и дѣлаетъ сборы, доходящіе каждый разъ до 800—850 рублей. Такое сопоставленіе фактовъ невольно наводитъ на печальныя размышленія... Туземныя труппы, армянская и грузинская, поставили въ текущемъ сезонѣ свое дѣло на болѣе широкую ногу, обзавелись настоящими артистами по профессіи, и дѣла ихъ идутъ весьма порядочно. Играя 2 раза въ недѣлю, онѣ имѣютъ возможность хорошо срепетовывать пьесы, и спектакли идутъ подчасъ очень и очень гладко.

Любители ставятъ уже въ третій разъ при переполненныхъ сборахъ оперетку, либретто и музыка которой принадлежатъ мѣстному автору, г. Опочинину (Горесмѣхову), „Автоматъ“.

Новый театръ нашъ печально стоитъ пятый годъ недостроеннымъ. На него затратили уже болѣе 250 тысячъ рублей и теперь, совершенно, окончивъ внѣшнюю отдѣлку, бросили на произволъ судьбы.

—

Уфа. (*Отъ нашего корреспондента*). Составъ труппы уфимскаго театра: г-жи Брянчанинова, Кручинина, Нильская, Долинская, Каткова и др, гг. Вознесенскій (режиссеръ), Кручининъ, Колачевъ-Вольскій, Новиковъ, Школьскій, Холминъ, Потаповъ. Сезонъ открылся 6 октября. Съ того времени представлены были слѣдующія пьесы: „Лѣсъ“ (сборъ 74 р.), „За монастырской стѣной“ (196 р.), „Агентство по устройству браковъ“ (78 р.), „На порогѣ великихъ событій“ (113 р.), „Каширская старина“ (126 р.), „Дочь вѣка“ (64 р.), „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“ (139 р. , „На скамьѣ подсудимыхъ“ (116 р.), „Вторая молодость“ (33 р.), „Преступница“ (169 р.), „Гроза“ (55 р.), „Горькая судьбина“ (39 р.), „Нищіе духомъ“ (113 р.). Валового сбору за 1-ый мѣсяцъ—1.401 р. 14 к. Расходъ—1.011 р. 51 к. Чистыхъ осталось 389 р. 63 к., т -е. около 16 коп. за рубль. Второй мѣсяцъ сборы повысились.

—

Харьковъ. 1-го октября исполнилось двадцатилѣтіе существованія Харьковскаго Музыкальнаго Училища Празднованіе этого событія носило семейный характеръ.

Иностранное обозрѣніе.

Мы давно должны были познакомить читателей съ новымъ, весьма любопытнымъ, явленіемъ въ области иностранной драматургіи. Мы откладывали свое сообщеніе, ожидая, что интересъ къ этому явленію исчезнетъ, и курьезъ утратитъ свою притягательную силу. Но потому-ли, что курьезъ слишкомъ оригиналенъ, или потому, что въ солидныхъ сферахъ драматической литературы царствуетъ затишье,—упомянутая нами новость съ каждымъ днемъ становится новѣе и популярнѣе. Мы говоримъ объ авторѣ, стяжавшемъ въ короткое время наименованіе «бельгійскаго Шекспира». Читатели видятъ, что, несмотря на крайнюю бѣдность истиннаго вдохновеннаго творчества въ области драмы, едва-ли не съ каждымъ днемъ на Западѣ возникаютъ авторы, сосредоточивающіе на себѣ всеобщее вниманіе. Насколько это вниманіе заслуженно и продолжительно,—рѣшить трудно. Но на нашихъ глазахъ процвѣтаетъ одна изъ такихъ быстро возникшихъ популярностей, — популярность Ибсена, и мы видимъ, какъ съ каждымъ днемъ кругъ ея становится все шире. Недавно мы сообщали о новомъ, еще болѣе оригинальномъ, героѣ драматической литературы, о соотечественникѣ Ибсена, — Стриндбергѣ. На этотъ разъ предъ нами писатель, затмившій обоихъ норвежскихъ драматурговъ оригинальностью своего дарованія.

Морисъ Метерлинкъ еще очень молодой писатель. На-дняхъ стала извѣстной всего только третья его драма. Но уже первая изъ нихъ, носящая названіе „*Princesse Maleine*“, стяжала автору необыкновенно быструю и внушительную популярность. О внушительности можно судить по тому факту, что бельгійское правительство, въ настоящее время вообще не отличающееся меценатскими наклонностями, присудило драмѣ Матерлинка премію въ 15,000 франковъ. Молодой авторъ оказался съ рѣдкимъ самолюбіемъ, можно сказать, неслыханнымъ при такихъ обстоятельствахъ. Метерлинкъ отказался отъ преміи, откровенно заявляя, что онъ не желаетъ дать брюссельскимъ министрамъ случай разыграть роль Меценатовъ. Несомнѣнно, это должно было усилить интересъ публики къ нарождающемуся таланту.

Немного спустя, появилось въ печати новое

драматическое произведеніе Метерлинка *Les sept princesses*.

Въ драмѣ всего одинъ актъ, крайне немногословный, построенный исключительно на трагизмѣ внѣшнихъ впечатлѣній. Все дѣйствіе и дѣйствующія лица подернуты какой-то таинственной дымкой, дышащей на зрителя ужасомъ и нервной дрожью. Одинъ изъ самыхъ горячихъ поклонниковъ Метерлинка, признающій его даже «plus fort que Shakespeare», называетъ творчество своего идеальнаго поэта эмбріональнымъ — embryonnaire, давая этимъ понять, что реальная дѣйствительность является здѣсь только въ формѣ туманныхъ, самыхъ отдаленныхъ намековъ: она, такъ сказать, въ періодѣ *зародыша*, остается невыясненной, невыполненной. Вся прелесть и заключается въ этой таинственности впечатлѣній, въ чемъ-то неопредѣленномъ, безформенномъ, но, благодаря драматической силѣ автора, производящемъ потрясающее впечатлѣніе.

Во всемъ объемѣ трудно согласиться съ этимъ восторженнымъ отзывомъ, но читатели сами убѣдятся, что бельгійскій драматургъ, дѣйствительно, не лишенъ своеобразной силы.

Мы сказали, особенное вниманіе у Метерлинка сосредоточено на внѣшней обстановкѣ дѣйствія. Она въ высшей степени эффектна въ драмѣ «Семь принцессъ».

Обширная мраморная зала, украшенная лаврами, душистыми экзотическими растеніями и роскошными вазами. Залу раздѣляетъ на двѣ половины лѣстница о семи ступеняхъ изъ сверкающаго мрамора. На ступеняхъ сидятъ семь прекрасныхъ принцессъ въ бѣлыхъ платьяхъ, съ обнаженными руками. Принцессы спятъ на шелковыхъ подушкахъ. Въ серебряной лампѣ горитъ огонь, бросая поэтическій полусвѣтъ на прекрасныя лица принцессъ. Изъ оконъ залы видна терраса, а за ней каналъ, темный, неподвижный; на его водахъ вдали показывается большой военный корабль... На террасѣ сидитъ престарѣлый король и его супруга. Солнце склоняется къ западу, его лучи бросаютъ странныя, зловѣщія тѣни на окружающія поля, окаймленныя лѣсомъ дубовъ и сосенъ. Весь пейзажъ — мраченъ и дышетъ предчувствіемъ драмы.

На такомъ фонѣ разыгрывается дѣйствіе пьесы. Зритель, дѣйствительно, заранѣе подготовленъ къ чему-то необыкновенно мрачному, зловѣщему.

Приближающійся издали корабль, очевидно, несетъ съ собой катастрофу. Старый король и старая королева, сидящіе на террасѣ, ждутъ на этомъ кораблѣ своего внука, принца Марцелла. Семь спящихъ принцессъ также ждутъ юнаго принца. Онѣ много лѣтъ ждутъ его, не покидая мраморныхъ ступеней, всегда въ этой залѣ, устремивъ глаза на «невозмутимыя» воды канала.

Съ корабля сходитъ принцъ. Король и королева указываютъ ему на принцессъ сквозь окна залы, и говорятъ: «Онѣ не знали, что ты теперь пріѣдешь. Мы не осмѣлились разбудить ихъ. Надо ждать. Надо, чтобы онѣ сами проснулись. Онѣ несчастливы, но въ этомъ не наша вина. Мы слишкомъ стары, слишкомъ стары. Весь міръ слишкомъ старъ для нихъ. Онъ старъ, не чувствуя своей старости... А принцессы, кромѣ того, чувствуютъ себя больными: онѣ изъ страны горячихъ солнечныхъ лучей перенесены въ холодное туманное царство Сѣвера»...

Принцъ смотритъ на принцессъ, но не можетъ различить ихъ лицъ. Тогда королева говоритъ: «Взгляни на отраженіе ихъ въ зеркалѣ». Принцъ смотритъ,— онъ сначала въ восторгѣ: «Ахъ, какъ онѣ бѣлы всѣ семь! Какъ онѣ прекрасны всѣ семь! Какъ онѣ блѣдны всѣ семь! Но почему онѣ спятъ всѣ семь?»

Но принцъ не видитъ всѣхъ семи. Лица одной изъ принцессъ онъ не различаетъ, а, между тѣмъ, именно она неотразимо влечетъ къ себѣ принца. «Это Урсула», говоритъ старая королева, «это Урсула»: она ждетъ тебя уже семь лѣтъ! всѣ ночи! всѣ ночи! всѣ дни! всѣ дни!..»

Принцъ и королева приходятъ въ сильное безпокойство, глядя на сонъ Урсулы. Ихъ поражаетъ ея странная поза: у нея какъ-то неестественно сжаты руки, разсыпаны волосы, вся она окружена какой то таинственной тѣнью. Марцеллъ глядитъ на принцессъ и говоритъ: «Имъ холодно, ихъ ножки, почти голыя, покоятся на ступеняхъ».

Королева говоритъ: «Разбуди малютокъ! всѣхъ семерыхъ! всѣхъ семерыхъ! Я не могу ихъ видѣть въ такомъ положеніи».

И король и королева начинаютъ сначала тихо стучать въ окна, а потомъ все сильнѣй... Ихъ старческія лица льнутъ къ толстымъ стекламъ, ихъ бѣлые волосы развѣваются у мертвыхъ оконъ, но въ залѣ ни малѣйшаго движенія. Зала заперта извнутри тяжелыми желѣзными запорами. Принцъ можетъ проникнуть въ залу только черезъ подземелье, гдѣ погребены его отецъ и мать. И вотъ принцъ въ залѣ. При первомъ шумѣ шесть принцессъ открываютъ глаза, исполненныя изумленія: принцессы ослѣплены первой минутой пробужденія, онѣ не могутъ произнести ни слова. Принцъ опускается на колѣни передъ седьмой принцессой... Въ эту минуту корабль начинаетъ удаляться. Онъ исчезаетъ въ темнотѣ, издали долетаютъ звуки пѣнія: «Nous ne reviendrons plus, nous ne reviendrons plus»...

Принцъ начинаетъ будить Урсулу, и старый король, и старая королева въ порывѣ отчаянія стучатъ въ окна и зовутъ принцессу: «Урсула, Урсула! Онъ вернулся! Онъ здѣсь!

Онъ здѣсь! Время! Время! Проснись! Проснись же!..»

Но Урсула неподвижна, ея бѣлыя руки лежатъ, подобно изваяніямъ, на шелковыхъ подушкахъ. Принцъ беретъ принцессу за руку, и при первомъ прикосновеніи къ нѣжному тѣлу, принцъ вытягивается во весь ростъ, блѣдный, исполненный ужаса, онъ смотритъ пораженнымъ взоромъ на шесть принцессъ, онѣмѣвшихъ, внезапно смертельно поблѣднѣвшихъ. Онѣ сначала не знаютъ, что имъ дѣлать,—бѣжать или оставаться,—потомъ онѣ единодушно всѣ вмѣстѣ склоняются надъ трупомъ сестры, поднимаютъ ее и несутъ на самую верхнюю ступень лѣстницы. А въ это время король и королева, и слуги дворца, сбѣжавшіеся отвсюду къ окнамъ залы, издаютъ вопли отчаянія. Темный, траурный занавѣсъ падаетъ на этой картинѣ...

Въ чемъ разгадка этой драмы? Можно думать, что это—аллегорія смерти, хотя слово «смерть» ни разу не произносится втеченіе пьесы. Можетъ быть, это—идеальное изображеніе любви въ лицѣ Урсулы, умершей съ отчаянія въ тщетномъ ожиданіи милаго? Можетъ быть, здѣсь кроется преступленіе жестокой ревности шести принцессъ къ ихъ сестрѣ, предпочтенной принцемъ?

Многимъ именно и является особенная прелесть въ этой тайнѣ, другимъ драма Метерлинка можетъ показаться простымъ бредомъ слишкомъ утонченнаго, а то просто разстроеннаго воображенія. Но никто изъ читателей не станетъ отрицать своеобразнаго колорита драмы, немногими чертами внѣшней обстановки и отрывочными фразами производящей по временамъ глубокое впечатлѣніе.

Уже первая драма Метерлинка привлекла сильное вниманіе литературныхъ кружковъ Лондона и Парижа. «Семь принцессъ» еще больше подогрѣли это вниманіе и третья пьеса Метерлинка *Les Aveugles* была, наконецъ, на дняхъ поставлена на одной изъ парижскихъ сценъ *(Théatre d' Art)*.

Въ пьесѣ также только одинъ актъ. Содержаніе ея слѣдующее:

На равнинѣ, поросшей деревьями, на травѣ и на камняхъ сидятъ двѣнадцать слѣпцовъ: шесть мужчинъ и шесть женщинъ. Ночь. Всходитъ луна. Пейзажъ дышетъ сыростью и грустью. Дѣйствіе происходитъ на островѣ, у устья одной изъ тѣхъ медленно текущихъ рѣкъ, съ плоскими берегами,—у дюнъ, которыхъ такъ много въ Бельгіи. Море въ нѣсколькихъ сотняхъ метровъ отъ острова. Двѣнадцать слѣпцовъ приведены сюда священникомъ изъ пріюта. Священникъ водилъ слѣпцовъ гулять, теперь удалился отъ нихъ, приказавъ имъ ждать его. И зритель видитъ его въ глубинѣ сцены, у подножія дерева. Онъ неподвиженъ, подобно мертвецу, и онъ, дѣйствительно, мертвъ. Но слѣпцы этого не знаютъ. Они ждутъ, хотя имъ и начинаетъ казаться ожиданіе слишкомъ продолжительнымъ.

Среди слѣпцовъ есть слѣпорожденные. Одинъ дряхлый старикъ при солнечномъ блескѣ чувствуетъ, какъ голубой свѣтъ дрожитъ у него на рѣсницахъ; три слѣпыхъ старухи безпрерывно бормочутъ молитвы; одна слѣпая помѣшана, у нея ребенокъ, и она даетъ ему грудь, дрожа отъ рыданій; одинъ молодой слѣпецъ говоритъ про себя: «Я пришелъ изъ великой страны, гдѣ есть цвѣты, болѣе душистые, чѣмъ здѣсь»...

И всѣ эти люди говорятъ между собой отрывочными, монотонными фразами, лишенными всякаго выраженія, всякихъ оттѣнковъ. Кромѣ того, ихъ рѣчи странны. Они говорятъ: «Я понимаю»—въ тѣхъ случаяхъ, когда зрячій говоритъ: «Я вижу». Они говорятъ: «Я понимаю, что вы трогаете свои волоса» и «Я понялъ, что онъ посмотрѣлъ мнѣ въ лицо», и обращаясь къ самой молодой изъ слѣпыхъ женщинъ: «Я понимаю, что ты молода и прекрасна», а она отвѣчаетъ: «Я не знаю, я никогда не видѣла себя»...

Однако, страхъ постепенно и невольно овладѣваетъ слѣпцами. «Который часъ?» «Почему священникъ не возвращается?»—спрашиваютъ они другъ у друга. Время отъ времени одинъ изъ нихъ восклицаетъ: «Что-то разразилось надъ нашими головами». Другой спрашиваетъ: «Кто тронулъ меня за руку?» На отдаленной колокольнѣ бьетъ полночь.—Полночь или полдень? Слѣпцы не знаютъ. Какой ужасъ! Какой ужасъ!.. Наконецъ, одинъ изъ слѣпцовъ встаетъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и находитъ умершаго священника. Слѣпецъ простираетъ руки, ощупываетъ лицо мертвеца, ощущаетъ холодъ,—да, это лицо холодное. «Кто же изъ насъ умеръ?» спрашиваетъ слѣпецъ. И онъ начинаетъ перекликать товарищей. Всѣ откликаются,—это, слѣдовательно, священникъ умеръ, ихъ проводникъ скончался здѣсь, предъ ними. Что дѣлать? Какъ найти дорогу въ пріютъ?...

Но вотъ слышатся шаги. Одинъ изъ слѣпцовъ схватываетъ дитя безумной, поднимаетъ его вверхъ, и малютка самъ начинаетъ смотрѣть по сторонамъ, откуда слышатся шаги. «Дитя видитъ!»—восклицаютъ слѣпые,—«но что оно видитъ? Кто приближается сюда?» И слѣпцы всѣ вмѣстѣ начинаютъ молить: «Сжальтесь надъ нами! Сжальтесь надъ нами!» Занавѣсъ падаетъ.

Здѣсь и въ этой драмѣ все смутно, все тайна. Разгадки нѣтъ. Но чувство ужаса невольно овладѣваетъ зрителями. Чуется дыханіе смерти, страха предъ чѣмъ-то невѣданнымъ, отъ вѣка неугаданнымъ. *Смерть* и здѣсь

главный, хотя и скрытый герой. Это онъ производитъ дрожь ужаса у дѣйствующихъ лицъ и у зрителей.

Для продуктовъ подобнаго творчества надо питать особенныя симпатіи, можетъ быть, такія же ненормальныя и болѣзненныя, какъ и само творчество. Драмы Метерлинка характерны, какъ новый симптомъ глубокаго недуга, терзающаго всѣ силы природы современнаго человѣка, — и мысль, и чувство, и воображеніе. И именно у Метерлинка съ особенной яркостью должна была сказаться неизлѣчимая пессимистическая основа, такъ часто омрачающая всякую мысль, всякій образъ у современныхъ писателей. Метерлинкъ наравнѣ съ Нитче, съ философіей котораго мы недавно познакомили читателей,—настоящее знаменіе нашего времени.

Кромѣ Метерлинка, не въ примѣръ гораздо больше, чѣмъ бельгійскій драматургъ, парижскую публику занимаетъ въ настоящее время Ибсенъ. На сценѣ парижскаго театра *Vaudeville* шла драма Ибсена *Эдда Габлеръ*. Мы уже сообщали, съ какимъ интересомъ французская публика и критика ждали этого спектакля, какое множество статей подготовляло зрителей къ этому зрѣлищу. Можно было заранѣе предсказать исходъ спектакля. Эдда— одна изъ самыхъ оригинальныхъ героинь Ибсена. Это—олицетвореніе всего смутнаго, романтическаго, что только можетъ жить въ женской природѣ. Это въ полномъ смыслѣ «сумраки души», родные и понятные германскому сѣверу, но совершенно чуждые всегда ясному и точно опредѣленному міросозерцанію француза. А для современной французской публики и критики, привыкшей читать и видѣть безконечныя варьяціи на самую реальную и простую тему объ адюльтерѣ, — всякій «романтизмъ» кажется бредомъ, безуміемъ, «шарадой». Именно такъ нѣкоторые французскіе критики и назвали драму Ибсена.

Если здѣсь и заключается загадка, то не въ драмѣ, и не въ драматическомъ характерѣ Эдды, а въ стремленіяхъ, въ чувствахъ, въ смутныхъ идеалахъ, сложившихъ этотъ характеръ. Можетъ быть, трудно отвѣтить на вопросъ, *чего* хочетъ Эдда, но что такое сама Эдда—это дѣло ясно для всякаго, принимающаго въ разсчетъ иныя стороны женской природы, помимо наклонности къ адюльтеру. Мы не имѣемъ здѣсь въ виду разбирать психологическія, вполнѣ реальныя, основы «загадочной героини». Достаточно указать, что онѣ слагаются изъ стремленія къ *силѣ*—умственной и нравственной, изъ исконной потребности женщины въ героическомъ, исключительномъ. Эдда хочетъ великихъ людей и великой сцены дѣйствія. Ни того, ни другого она не встрѣтила, осталась до конца неудовлетворенной и озлобленной,—этимъ объясняется ея часто ненормальный, сумасбродный образъ дѣйствій. Презрѣніе и жгучее чувство разочарованія, даже обиды, на человѣческое ничтожество отравили ея личную жизнь и заставляютъ ее отравлять и третировать жизнь другихъ, какъ нѣчто до крайности мелкое и жалкое. Въ такомъ настроеніи естественно дойти и до «неронизма», въ которомъ упрекаетъ Эдду одинъ французскій критикъ. Но только онъ долженъ бы помнить, что этотъ «неронизмъ» выкупается цѣной жизни.

Пьесы могли не понять критики, но это не исключало безпристрастнаго, спокойнаго отношенія къ ней. Такое отношеніе для нѣкоторыхъ оказалось невозможнымъ. Произведеніе Ибсена всколыхнуло слишкомъ безцеремонно болото пошлости и глупости, задушившее до конца многихъ цѣнителей парижскаго сценическаго искусства. Наиболѣе антихудожественнымъ направленіемъ искони страдало фельетонное благѣрство пресловутаго Сарсэ. Критикъ постоянно удѣлялъ особенное вниманіе самымъ жалкимъ продуктамъ современнаго сценическаго ремесла, наполнялъ цѣлые фельетоны изложеніемъ водевилей, пересыпалъ это изложеніе чисто уличной болтовней, писалъ въ какомъ-то каскадномъ настроеніи. Эстетическая грубость и легкомысліе Сарсэ поразительны даже для фельетоннаго хроникера. Послѣднихъ границъ, повидимому, эти качества достигли въ сужденіяхъ критика о пьесѣ Ибсена. Послушайте, какъ онъ сообщаетъ свои впечатлѣнія читателямъ серьезной газеты.

Сарсэ откуда-то узналъ слѣдующее «bien joli mot» актрисы, исполнявшей роль Эдды. Наканунѣ представленія у артистки спросили, довольна-ли она своей ролью,—она воскликнула:

«Mon Dieu! Я не знаю. Вотъ уже мѣсяцъ, какъ я изучаю эту роль, и всѣ мнѣ объясняютъ ее. Я играю ее завтра, и до сихъ поръ еще не нашла ключа къ ней».

Сарсэ пришелъ въ восторгъ отъ этого joli mot, и въ своемъ фельетонѣ, вмѣсто всякаго разбора роли, напечаталъ слѣдующее отвѣтное тѣже, вѣроятно, bien joli mot:

«Приди, дочь моя, приди ко мнѣ на грудь. Я въ восторгѣ отъ тебя. Тебѣ многое простится за то, что ты, ничего не понявъ, имѣла смѣлость сознаться, что ты ничего не поняла! Не обращай вниманія, что я обращаюсь къ тебѣ на *ты*, это въ крайнемъ порывѣ (dans un accès et un excès) радости и нѣжности». Конецъ этой остроумной тирады оставимъ безъ перевода. ...«Non tu n'as pas été bonne, ma pauvre enfant. Ah! pour ça, fichtre, non! tu n'as pas été bonne. Mais console-toi... и т. д.

Не кажется-ли вамъ, что этотъ критикъ сидитъ въ циркѣ и выражаетъ вслухъ свои

ощущенія при видѣ ловкой наѣздницы. Ясно, что именно *непониманіе* драмы Ибсена этому цѣнителю должно было доставить наивысшее наслажденіе: пошлость и тупоуміе болѣе всего восхищаются, когда встрѣчаютъ себя въ другомъ человѣкѣ: тогда совѣсть окончательно успокоивается и начинается сплошное гаерство.

Намъ нечего, конечно, знакомиться дальше съ воззрѣніями подобныхъ господъ. Сарсэ даже и Шекспира допускаетъ на сцену съ величайшей осторожностью, признаетъ достойными вниманія развѣ только полъ-дюжины его произведеній, за это онъ — Сарсэ! — *прощаетъ* (sic) Шекспиру появленіе на французской сценѣ. Ясно, что Ибсену этого не будетъ прощено. Послѣ спектакля Эдды, критикъ культурной націи и конца XIX вѣка сдѣлалъ такой выводъ: французская сцена должна существовать только для французовъ, а иностранные драматурги могутъ быть допускаемы сюда только подъ условіемъ ихъ безспорной геніальности,—геніальности, конечно, по понятіямъ Сарсэ. Бѣдные иностранные геніи!..

Удивительно, какъ Сарсэ не сдѣлалъ набѣга еще на одного поэта, навѣрное, еще болѣе ему непонятнаго, чѣмъ Шекспиръ и Ибсенъ. Мы говоримъ о Шиллерѣ. Директоръ Одеона,—Порель—упорно пропагандировавшій до сихъ поръ Шекспира среди парижской публики, теперь намѣренъ поставить «Донъ Карлоса» Шиллера въ переводѣ Карла Раймона. Такія намѣренія во всѣхъ отношеніяхъ утѣшительны: они прежде всего свидѣтельствуютъ о возможности общенароднаго согласія, по крайней мѣрѣ, въ высшей чистой области искусства, потомъ они напомнятъ черствымъ сердцамъ современной публики о былыхъ идеальныхъ стремленіяхъ людей лучшей эпохи, чѣмъ конецъ нашего вѣка.

Во Франціи, на этотъ разъ въ провинціи, возникла новая драма, посвященная Термидору. Драма написана тремя авторами—Leon La Rode, Georges Rolle и Albert Crémieux; называется она «Девятое Термидора» и появится въ первый разъ на сценѣ гаврскаго театра.

Французская провинція намѣрена заявить о своемъ художественномъ существованіи и въ другомъ отношеніи. Въ Парижѣ живетъ очень много писателей по происхожденію изъ Прованса. Во главѣ ихъ стоитъ европейски-знаменитое имя Альфонса Додэ. Всѣ эти провансальцы давно питали намѣреніе учредить въ Парижѣ особую сцену для произведеній, написанныхъ на провансальскомъ нарѣчіи. Теперь это намѣреніе готово осуществиться. Одинъ провансалецъ снялъ частный театръ, тѣсно сплотилъ писателей-земляковъ и на-дняхъ должны открыться спектакли. Ихъ будетъ по два въ недѣлю, называться же они будутъ «Провансальскими вечерами» (*Li Vespenado provençalo*).

Въ Москву ожидается знаменитый артистъ парижской *Comédie Française*. Небезынтересна слѣдующая исторія, случившаяся недавно съ именемъ артиста. Въ южной Африкѣ появился актеръ, необыкновенно похожій по внѣшности на Коклэна. Онъ открылъ спектакли подъ этимъ именемъ, быстро пріобрѣлъ деньги и славу среди гражданъ республики Оранжевой рѣки. Сорэ—таково настоящее имя актера—смѣлость свою простеръ до такой степени, что рѣшился дать рядъ спектаклей и въ Европѣ и пріѣхалъ въ Мадридъ подъ именемъ «Коклэна младшаго»: Сорэ не болѣе 24 лѣтъ. Но не прошло и недѣли,—обманъ открылся, Сорэ возвратился въ Африку, чтобы снова продолжать свою продѣлку. На этотъ разъ судьба поступила жестоко съ смѣлымъ авантюристомъ. Въ числѣ зрителей африканскаго Коклэна оказались видавшіе настоящаго парижскаго Коклэна. По ихъ настоянію Сорэ былъ арестованъ и въ настоящее время ждетъ заслуженной кары.

Хронику парижской театральной жизни мы должны закончить печальнымъ событіемъ, постигшимъ французскій музыкальный міръ. На-дняхъ умеръ редакторъ газеты *Figaro* — Альбертъ Вольфъ, весьма популярный театральный критикъ. Вольфъ былъ племянникъ Оффенбаха, родился 1 января 1827 года близъ Кельна. Въ Парижъ онъ пріѣхалъ въ 1857 году и состоялъ сначала дѣятельнымъ корреспондентомъ *Аугсбургской газеты*, бывшей въ то время руководящимъ органомъ передовыхъ литературныхъ кружковъ Германіи. Вольфъ усвоилъ весьма разностороннее образованіе, былъ, между прочимъ, выдающимся художникомъ. Первое произведеніе, прославившее его,—*Voyage humoristique sur les bords du Rhin*, оно иллюстрировано самимъ авторомъ. Дѣла съ Аугсбургской газетой у Вольфа скоро разстроились, и онъ поступилъ секретаремъ къ А. Дюма. Начавъ писать сначала въ *Charivari*, потомъ сталъ постояннымъ сотрудникомъ *Figaro*. Вольфъ принадлежалъ къ наиболѣе остроумнымъ хроникерамъ парижской печати; живость, свѣжее остроуміе его статей до конца жизни удерживали за нимъ популярное имя.

Въ нѣмецкой драмѣ наиболѣе видным событіемъ является новѣйшее произведеніе Герхарда Гауптмана. Писатель этотъ все больше и больше пріобрѣтаетъ сторонниковъ. Появился онъ на сценѣ всего два года тому назадъ, ему въ настоящее время всего 29 лѣтъ, и уже друзья и враги называютъ его съ полнымъ основаніемъ—*Glückskind*.

Мы сообщимъ кстати краткія біографическія извѣстія о Гауптманѣ.—Отецъ Гауптмана—мелкій землевладѣлецъ, никогда не мечтавшій, что сынъ его въ столь короткое время станетъ из-

вѣстнымъ поэтомъ. И первоначальное образованіе Гауптмана совершенно не согласовалось съ такой карьерой. Гауптманъ учился первоначально въ реальной школѣ въ одномъ незначительномъ городкѣ Силезіи, дошелъ только до третьяго класса. О классическомъ образованіи здѣсь не было и рѣчи. Это, вѣроятно, отчасти сообщило произведеніямъ Гауптмана такую рѣзкую окраску современнаго реализма. Изъ реальной школы Гауптманъ перешелъ въ машино-строительное училище, но и здѣсь не нашелъ примѣненія своимъ природнымъ склонностямъ. Наконецъ, онъ рѣшилъ стать ваятелемъ и сталъ усердно посѣщать бреславльскую академію художествъ. Въ это время Гауптману было всего 23 года. Онъ познакомился съ одной молодой дамой, дочерью богатаго саксонскаго землевладѣльца. Сестра этой дамы уже раньше была помолвлена съ братомъ Гауптмана. Гауптанъ рѣшилъ жениться и основать постоянный домашній очагъ. Но вмѣстѣ съ этимъ намѣреніемъ будущій писатель почувствовалъ свою неподготовленность къ жизни мужа и отца и рѣшилъ всѣми силами восполнить свое образованіе. Онъ отправился въ продолжительное путешествіе. Средства для этого далъ ему отецъ невѣсты. По возвращеніи Гауптманъ женился и поселился въ Берлинѣ. Здѣсь нѣсколько времени жилъ онъ въ полной неизвѣстности, неуклонно стремясь восполнить свое образованіе.

Первымъ произведеніемъ его была эпическая поэма — *Прометей*. Потомъ Гауптманъ обратился къ драмѣ. Въ настоящее время онъ живетъ въ деревнѣ, на своей родинѣ, въ Силезіи и почти не покидаетъ тѣснаго семейнаго круга. Изъ жизни крестьянъ онъ написалъ первую свою драму *Vor Sonnenaufgang*, потомъ слѣдовали *Силезскіе ткачи*. Объ обоихъ произведеніяхъ у насъ въ свое время былъ данъ подробный отчетъ. Драмы Гауптмана не рѣшалась ставить ни одна нѣмецкая сцена,—только благодаря *Свободной сценѣ*—онѣ могли увидѣть свѣтъ. Теперь онѣ проникли даже въ Австрію и новая драма *Einsame Menschen* шла на сценѣ *Городского театра*.

Въ драмѣ раскрывается въ высшей степени интересный вопросъ. Если восторги нѣкоторыхъ вѣнскихъ критиковъ, доходящіе до признанія Гауптмана великимъ поэтомъ, должны считаться преувеличенными, вызванными горячкой минуты, во всякомъ случаѣ, серьезность и глубина содержанія новой драмы не подлежатъ сомнѣнію.

На сценѣ молодой ученый, Іоганнъ—имя героя—исполненъ порывовъ къ новой жизни, его міросозерцаніе не имѣетъ ничего общаго съ той средой, какая окружаетъ юношу. Онъ порвалъ съ традиціями семейнаго благочестія, покорности авторитету старшихъ, воспитателей и учителей. Онъ живетъ совершенно одинокой, независимой жизнью. Его единственное общество—книги. Имъ онъ обязанъ своимъ перерожденіемъ, своей нравственной свободой. Это исключительно жизнь отвлеченной мысли, совершенно оторванной отъ реальной дѣйствительности. У Іоганна, поэтому, непрестанно возстаетъ цѣлая жизнь противорѣчій и сомнѣній. Разрѣшить ихъ практически этотъ исключительно теоретическій мыслитель не въ силахъ. Отсюда рядъ мученій, въ которыхъ въ сущности не виноваты люди, окружающіе Іоганна.

Эти люди, напротивъ, готовы все сдѣлать, чтобы создать для него жизнь болѣе привлекательную. Они искренно любятъ его, но выраженія этой любви только раздражаютъ его. У него иныя стремленія, нужныя ему самому и совершенно чуждыя людямъ, никогда не задумывавшимся надъ какими-либо отвлеченными идеалами.

Кругомъ атмосфера мрака и безъисходныхъ противорѣчій. Свѣтъ сюда вноситъ женщина. Это—русская студентка Анна Маръ. Она случайно попадаетъ въ семью Іоганна. Ей ясна причина его нравственныхъ мученій. Она инстинктивно понимаетъ основу его духовной драмы. Между молодыми людьми завязывается дружба. Но чѣмъ ближе Іоганнъ, женатый до знакомства съ Анной, сходится съ своимъ новымъ другомъ, тѣмъ дальше онъ становится отъ своей семьи. Теперь, наконецъ, ему уясняется пропасть, отдѣлявшая его многіе годы отъ родныхъ. Эти родные до сихъ поръ не видятъ этой пропасти и считаютъ дружбу Іоганна и Анны простымъ нарушеніемъ со стороны перваго супружеской вѣрности. Въ семьѣ становится душно. Іоганнъ чувствуетъ непреодолимую потребность ежедневно видѣть свою подругу. Положеніе ненормальное, невыносимое для самой Анны. Нужна сильная воля—порвать съ такимъ положеніемъ вещей. Но Іоганнъ—только теоретическій мыслитель, онъ и свободенъ былъ до сихъ поръ только теоретически. У него не хватаетъ рѣшимости порвать съ своей семьей, оставить жену. Онъ многое преодолѣлъ *мыслью*, но онъ—рабъ *жизни*. Революціонеръ въ теоріи, покорный слуга обстоятельствъ на практикѣ. Тогда, наконецъ, Анна рѣшается разрубить узелъ и порвать съ Іоганномъ. Только разлука съ дорогой энергической дѣвушкой пробуждаетъ Іоганна. Онъ рѣшается избавиться отъ семьи, съ которой у него давно уничтожена нравственная связь.

Нельзя не признать, что выведенный типъ въ высшей степени интересенъ въ психологическомъ и общественномъ отношеніи. Помимо современнаго значенія вопроса о безъисходномъ противорѣчіи развитой теоретической мысли съ нравственнымъ практическимъ безсиліемъ, представляетъ громадный общій интересъ, стоящій внѣ времени и мѣста.

Успѣхъ пьесы былъ поразительный. Большинство публики присоединилось къ автору съ перваго же акта, и энтузіазмъ, по словамъ вѣнскихъ газетъ, росъ съ каждымъ актомъ. Но самые пылкіе энтузіасты не могутъ не отмѣтить бьющаго въ глаза факта—тѣсной связи основной идеи драмы Гауптмана съ творчествомъ Ибсена. Анна Маръ это ибсеновская женщина, олицетворенная идея нравственной свободы, идея, одушевленная чисто женской страстью и увлеченіемъ.

Вліяніе Ибсена, такимъ образомъ, оправдывается на самыхъ выдающихся идейныхъ произведеніяхъ западной драмы. Въ хроникѣ декабрьской книги нашего журнала упоминалась драма берлинскаго автора Фульда—*Sclavin*. Читатели помнятъ, что драма построена совершенно на тему ибсеновской *Норы*. На дняхъ на сценѣ берлинскаго *нѣмецкаго театра* появилась пьеса: *Die kleine Frau*, разъясняющая тотъ же вопросъ. Фульда заставилъ свою героиню принять болѣе реальный путь освобожденія, чѣмъ дѣлаетъ Нора у Ибсена. *Рабыня* уходитъ отъ мужа, опираясь на руку любимаго человѣка. Къ такому же концу приходитъ и *Die kleine Frau*, разница только въ томъ, что Филиппи (авторъ *Die kleine Frau*) рисуетъ параллельно двѣ семьи,—одну въ формально законномъ бракѣ, но чуждомъ нравственнаго единенія, другую—живущую внѣ брака, но исполненную душевной гармоніи.

Фульда, авторъ *Рабыни*, въ то же время усердный поклонникъ французской литературы. Онъ перевелъ, между прочимъ, *Мизантропа* и *Тартюфа* Мольера. Въ прошломъ году они шли на сценѣ Берлинскаго театра. Теперь молодой писатель готовитъ къ постановкѣ свой переводъ *Скупого*. Такимъ образомъ, Берлинъ достойно отвѣчаетъ на французскія начинанія относительно драмъ Шиллера.

Англійскія газеты въ новогоднихъ отчетахъ, о театральной жизни своей родины отмѣчаютъ, какъ наиболѣе выдающійся фактъ, необыкновенно быстро и широко распространившуюся популярность Ибсена. На англійскихъ сценахъ до сихъ поръ появились слѣдующія произведенія норвежскаго драматурга: *Росмерсгольмъ*, *Эдда Габлеръ*, *Эллида*, *Призраки*, *Нора*. Оказывается, что, въ полную противоположность съ Парижемъ, наибольшій успѣхъ въ Лондонѣ имѣла *Эдда Габлеръ*. Англійскіе отчеты называли цѣлый рядъ драмъ, возникшихъ за послѣднее время въ англійской литературѣ подъ исключительнымъ вліяніемъ Ибсена. Движеніе драматической жизни въ Англіи не ограничилось только усвоеніемъ новыхъ идей и формъ драмы. Втеченіе минувшаго года были сдѣланы попытки реформировать театръ до самыхъ основъ. Мы въ одномъ изъ предыдущихъ *Обозрѣній* упоминали объ основаніи въ Лондонѣ *Свободнаго театра* («Independent Theater») по образцу сценъ, возникшихъ на континентѣ. Театръ предлагается для популяризаціи новаго драматическаго искусства. Нашлись, конечно, противники этого стремленія и съ своей стороны предложили *Литературный театръ*, свободный отъ крайностей современнаго реализма и общихъ пессимистическихъ тенденцій.

Такимъ образомъ, въ странѣ, менѣе всего до сихъ поръ интересовавшейся драмой и сценой, прошлый годъ болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, ознаменованъ былъ оживленіемъ, исканіемъ новыхъ путей драматическаго искусства.

Со стороны музыкальной прошлый мѣсяцъ далъ на Западѣ мало. Сравнительно крупнымъ событіемъ явилось первое представленіе, на сценѣ *Grand Opéra* въ Парижѣ,—„Тамары“ Бурго-Дюкудрэ. На эту оперу возлагались надежды, и въ № 17 нашего журнала было уже посвящено ей нѣсколько строкъ по поводу сюжета. Прислушиваясь однако къ мѣстнымъ отзывамъ, произведеніе ученаго профессора парижской консерваторіи не вполнѣ удовлетворило парижанъ: они находятъ музыку его „Тамары“ довольно оригинальной и талантливой, постоянно указывающей на громадную эрудицію автора, но не производящей въ общемъ особенно сильнаго впечатлѣнія. Жаль, если такія сужденія справедливы. Жаль вдвойнѣ: новая опера не совсѣмъ удалась и въ то же время надолго заперла двери въ парижскіе театры „Юдиоь“ нашего Сѣрова, такъ какъ по сюжету опера Бурго-Дюкудрэ—совершеннѣйшая „Юдиоь“, только изъ кавказскихъ нравовъ; небольшіе варіанты въ фабулахъ обѣихъ операъ такъ незначительны, что онѣ, конечно, не смогутъ ужиться въ одномъ городѣ одновременно. Словомъ, еле начавшіе разгораться планы парижской постановки лучшей оперы Сѣрова должны, къ сожалѣнію, потухнуть въ самомъ началѣ.

Впрочемъ, вообще за судьбу русской музыки за границей горевать не приходится: она, какъ и наша литература, находитъ тамъ все болѣе прочное гостепріимство, возбуждаетъ интересъ, нравится. Такъ даже въ Лондонѣ, гдѣ до сихъ поръ, и то лишь отчасти, знакомы были только съ нѣкоторыми вещами Глинки и гг. Рубинштейна и Чайковскаго, на дняхъ обратила на себя вниманіе и очень пришлась по вкусу оркестровая картинка Бородина «Въ Средней Азіи». Колоритная «картинка» исполнялась съ большой тщательностью въ концертѣ Шарля Галлэ и имѣла выдающійся успѣхъ. Въ Парижѣ, на программы популярныхъ концертовъ Колонна не разъ уже ставится баллада г. Кюи «Les deux Ménétriers»; ей и ея отличному исполнителю пѣвцу Оньс (Augnez) много апплодируютъ. Въ послѣднемъ симфони-

ческомъ концертѣ лейпцигскаго «Гевандгауза» произвела отличное впечатлѣніе увертюра «Ромео и Юлія» г. Чайковскаго. Въ Дрезденѣ около половины января ожидаютъ постановки его-же «Евгенія Онѣгина»; а къ февралю думаютъ дать «Пиковую даму» въ Гамбургѣ. Тамъ-же, готовятъ на сценѣ «городского» театра двѣ оперы г. Рубинштейна — «Демонъ» и «Неронъ». Послѣднюю оперу дадутъ и въ Парижѣ. Въ Миланѣ ставятъ балетъ г. Рубинштейна—«Виноградная лоза». Г. Рубинштейнъ — большой противникъ вагнеровской оперной реформы; противъ нея онъ обрушился въ своей, только что появившейся въ свѣтъ, книгѣ — «Музыка и ея представители». Книга издана на четырехъ языкахъ и принесла уже ея составителю чудовищный гонораръ въ 100 тысячъ франковъ. Но врядъ-ли, тѣмъ не менѣе, суждено ей поколебать вагнеризмъ, пустившій такіе глубокіе корни въ жизнь всего музыкальнаго міра; долго еще будутъ композиторы всѣхъ странъ писать подъ вліяніемъ германскаго реформатора, а его собственныя оперы привлекать въ театръ толпы слушателей. Кстати о Байрейтѣ. Программа тамошнихъ вагнеровскихъ спектаклей уже выработана для будущаго лѣта. Предполагаются 20 представленій съ 16 іюля по 19 августа. Пойдутъ—«Парсифаль», «Тристанъ и Изольда», «Тангейзеръ» и «Мейстерзингеры». Къ участію въ спектакляхъ, между прочимъ, приглашены извѣстная Матерна и теноръ Ванъ-Дикъ, имѣвшій въ Парижѣ колоссальный успѣхъ въ «Лоэнгринѣ».

Но если мы выше радовались успѣху нашей музыки въ чужихъ краяхъ, то нелишнимъ считаемъ дополнить списокъ подвизающихся за границей нашихъ артистовъ однимъ новымъ сообщеніемъ. Въ прошломъ мѣсяцѣ прекраснымъ успѣхомъ сопровождался дебютъ русскаго тенора г. Агулина на сценѣ театра *Chiabrera* въ итальянскомъ городкѣ—Савонѣ. Г. Агулинъ (по итальянской афишѣ синьоръ Агулини) пѣлъ въ хорошей компаніи, среди извѣстныхъ въ Италіи артистовъ, каковы — сопрано Круцъ, меццо-сопрано Черезоли, баритонъ Зардо и басъ Миро; между тѣмъ, нашему соотечественнику досталось наибольшее число вызововъ; ему апплодировали почти послѣ каждой фразы. Успѣхъ этотъ пріобрѣтаетъ тѣмъ большее значеніе, что опера «Лоэнгринъ» лишена легко запоминаемыхъ мелодій, безъ которыхъ итальянцы обыкновенно спятъ въ театрѣ; заглавная же партія вагнеровской оперы—одна изъ труднѣйшихъ въ тенороовомъ репертуарѣ. Г. Агулинъ—совсѣмъ молодой человѣкъ и нѣсколько сезоновъ пѣлъ не безъ успѣха въ провинціи. Но онъ не удовольствовался такой карьерой: прошлой осенью онъ, бывшій ученикъ училища Московскаго Филармоническаго Общества, отправился, на средства этого учрежденія, совершенствоваться въ Италію. Результаты получились скоро.

ХРОНИКА.

МОСКВА.

Въ Маломъ театрѣ въ дни празднованія 30-лѣтняго юбилея артистической дѣятельности г-жъ Ѳедотовой и Никулиной состоятся ихъ бенефисы. Въ бенефисъ г жи Ѳедотовой, предположенный на 14 января пойдетъ 4-хъ актная драма Г. Ибсена „Сѣверные богатыри“, въ переводѣ Н. Мировичъ. Роли распредѣлены такъ: Іордисъ—г-жа Ѳедотова, Дагни—г-жа Ермолова, Орнульфа — г. Рыбаковъ, Гуннара—г. Ленскій, Ситурда—г. Южинъ, Кора—г. Васильевъ, Торольфа—г. Юрьевъ (ученикъ 2-го курса Императорскаго Московскаго театральнаго училища, класса г. Ленскаго). Пьеса эта будетъ напечатана въ февральской книжкѣ нашего журнала.

Въ бенефисъ г-жи Никулиной предположено возобновленіе драмы „Теща“ („Serge Panine“) съ г-жами Никулиной, Ермоловой, Пановой и Яблочкиной 2-й и гг. Южинымъ и Ленскимъ въ главныхъ роляхъ.

Грибоѣдовская премія присуждена Влад. Немировичу-Данченко за комедію „Новое дѣло“.

Въ театрѣ г. Корша 10 января въ бенефисъ г-жи Мартыновой шла новая комедія-шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго „Не лги!“, передѣланная имъ изъ комедіи Шамберта „Jedénácte prikázaní“. Пьеса эта будетъ напечатана въ февральской книжкѣ журнала „Театральная Библіотека“.

17 января въ бенефисъ г-жи Журавлевой пойдетъ новая пьеса Владиміра А. Александрова „Кайсаровы“, напечатанная въ январьской книжкѣ журнала „Театральная Библіотека“.

Въ театрѣ г. Парадизъ во время великаго поста предполагаются спектакли г. Коклэна съ его труппой.

Въ театрѣ г. Шелапутина начались спектакли малороссійской труппы съ М. К. Заньковецкой и г. Садовскимъ во главѣ.

Великимъ постомъ предположено возобновленіе спектаклей частной оперы.

Московская консерваторія Русскаго Музыкальнаго Общества праздновала въ своемъ помѣщеніи, на Б. Никитской, **четверть вѣка своего существованія**. Къ юбилею профессоромъ консерваторіи Н. Д. Кашкинымъ выпущенъ въ свѣтъ очеркъ дѣятельности за первое двадцатипятилѣтіе ея существованія. Когда въ 1860 г. открылись дѣйствія Музыкальнаго Общества въ Москвѣ, то одной изъ первыхъ заботъ его учредителей, въ особенности Н. Г. Рубинштейна, было устройство классовъ для преподаванія общихъ началъ музыки въ про-

стѣйшей и доступнѣйшей формѣ, и еще въ томъже 1860 г. были открыты классы элементарной теоріи и хорового пѣнія. За 1860—61 учебный годъ всѣхъ слушателей было около 50, постоянно-же посѣщали классы 25 лицъ. Въ слѣдующіе годы классы развивались понемногу.

Начало пожертвованіямъ положилъ В. И. Якунчиковъ, внесшій 1,000 р. За нимъ послѣдовалъ П. Н. Ланинъ и др. Августѣйшая покровительница Общества—Великая Княгиня Елена Павловна—также пожертвовала 1,000 руб. Вмѣстѣ съ тѣмъ успѣхъ симфоническихъ собраній Общества постепенно возрасталъ и каждый годъ давалъ нѣкоторый избытокъ дохода надъ расходами. Дирекція признала возможнымъ и своевременнымъ преобразовать классы въ консерваторію, на что, по ходатайству Ея Императорскаго Высочества Августѣйшей покровительницы Общества, послѣдовало Высочайшее соизволеніе 24-го декабря 1865 г.

Первое помѣщеніе консерваторіи было на Воздвиженкѣ, въ домѣ баронессы Черкасовой (нынѣ Армандъ); затѣмъ консерваторія перешла въ нынѣшнее свое помѣщеніе, на Б. Никитской, въ д. князя Воронцова, пріобрѣтенный впослѣдствіи Музыкальнымъ Обществомъ. Среди окончившихъ курсъ значатся Е. П. Кадмина, Н. Н. Калиновская, М. Н. Климентова, М. П. Коровина, М. М. Корякинъ, М. Е. Медвѣдевъ, А. А. Брандуковъ, Э. Едличка, А. И. Зилотти, Н. С. Кленовскій, З. Р. Кочетова, г-жи Лазарева, Любатовичъ, Н. М. Мазурина, Паули, Ремезова, А. В. Святловская, А. Ю. Скомпская, С. И. Танѣевъ, г. Тютюнникъ, З. И. Эйбоженко.

Теперь въ консерваторіи обучается 392 человѣка; за 22 выпуска окончило курсъ 112 учениць и 111 учениковъ; при консерваторіи учреждено 57 стипендій; кромѣ того, многіе обучаются безплатно, и ученическая касса выдаетъ до 8 тысячъ рублей пособій въ годъ. Исполненіемъ комедіи „Говорунъ“, Хмѣльницкаго, и акта изъ „Русалки“ ученики и ученицы консерваторіи ознаменовали свое участіе въ юбилеѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Частныя сцены въ Петербургѣ.

Наибольшее оживленіе за истекшій мѣсяцъ внесъ гастролеръ, г. Б. Лещинскій, выступавшій въ пьесахъ классическаго репертуара. Съ его пріѣздомъ, какъ и слѣдовало ожидать, дѣла польской труппы улучшились. Не только колонія соотчичей, но и русская публика стала охотно посѣщать спектакли и шумно привѣтствовала даровитаго трагика. Наслаждаться классическими пьесами, намъ, петербуржцамъ, приходится почти всегда въ захолустныхъ театрахъ или на клубныхъ сценахъ, при самой жалостной обстановкѣ. На сценѣ нашего образцоваго театра, какъ извѣстно, кромѣ «Гамлета», ничто изъ серьезныхъ произведеній не дается. Г. Лещинскій выступилъ въ трехъ роляхъ своего обширнаго репертуара: «Отелло», «Король Лиръ» и «Петручіо». Разнообразныя по характеру и по силѣ эти роли давали возможность опредѣлить талантъ трагика. Лещинскій, красивый, высокій мужчина лѣтъ 50, сохранившій однако замѣчательную легкость и грацію движеній. Всѣ его жесты, всякій поворотъ головы — просты и естественны, а мимика богата и разнообразна. Въ «Отелло» г. Лещинскій имѣлъ очень большой и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Онъ ведетъ роль очень горячо, экспрессивно, а въ послѣднемъ актѣ такъ увлекается, что публика съ замираніемъ сердца слѣдитъ за его игрой. Особенно хорошъ былъ г. Лещинскій въ роли Петручіо въ «Укрощеніи своенравной» и нѣсколько слабѣе въ Королѣ Лирѣ, котораго польскій трагикъ истолковываетъ нѣсколько своеобразно. Съ самаго перваго выхода г. Лещинскій и по гриму, и порывистыми, нервными движеніями подчеркиваетъ психопатическое состояніе короля. Въ его иллюстраціи это выжившій изъ ума старикъ, неспособный отличить правду отъ лжи, ласкающій лицемѣра и проклинающій истиннаго друга. Далѣе, въ слѣдующихъ актахъ, г. Лещинскій показываетъ перерожденіе Лира. Подъ вліяніемъ нравственныхъ страданій, Лиръ является гордымъ титаномъ, съ яснымъ взглядомъ на жизнь и людей. Лиръ-безумецъ, Лиръскиталецъ болѣе силенъ чѣмъ Лиръ - король, совершающій раздѣлъ своего царства. Благодаря плохой постановкѣ, 3 актъ, напр., произвелъ очень слабое впечатлѣніе. На сценѣ— темнота, за сценой—такой шумъ отъ бутафорскаго дождя и вѣтра, что ни лица, ни голоса трагика нельзя было видѣть и разслышать. Исполненіемъ роли Петручіо г. Лещинскій удовлетворилъ самыхъ строгихъ судей. Замѣчательно тонко и художественно оттѣняетъ онъ двойственность характера героя, а послѣдняя сцена, когда Петручіо, такъ сказать, демонстрируетъ передъ родными перерожденіе Катарины — была проведена съ поразительною художественностью. Цѣлая гамма ощущеній выражалась въ подвижномъ лицѣ даровитаго трагика, и эта нѣмая сцена возбудила оглушительныя рукоплесканія. Изъ остальныхъ артистовъ польской труппы можно отмѣтить г-жу Морска, гг. Пѣплавскаго и Сѣдлецкаго.

На сценѣ Панаевскаго театра, въ ряду обычныхъ малороссійскихъ спектаклей выдался одинъ возбудившій жгучій интересъ. Я говорю о бенефисѣ любимицы и премьерши, г-жи Заньковецкой. До сихъ поръ г-жу Заньковецкую дружно хвалили всѣ рецензенты, но въ ихъ похвалахъ иногда звучала нотка эгоистической горечи: зачѣмъ г-жа Заньковецкая отдаетъ всю

силу своего таланта національной сценѣ, зачѣмъ не пріобщается къ европейскому искусству. Талантливая артистка послушалась и въ свой бенефисъ поставила «Татьяну Рѣпину»... Въ мнѣніи большинства критиковъ и театраловъ свершился поворотъ и они опять стали спрашивать: «зачѣмъ?» Да, «лучше свой маленькій стаканъ, чѣмъ» и т. д. Въ Татьянѣ Рѣпиной г-жа Заньковецкая была ниже себя и только въ сценѣ смерти мы опять увидѣли всплески ея могучаго дарованія.

Въ Благородномъ Собраніи и на сценѣ Нѣмецкаго клуба среди пьесъ современнаго репертуара былъ поставленъ «Гамлетъ» съ новыми для Петербурга исполнителями. Въ Благородномъ Собраніи Гамлета игралъ г. Скуратовъ, и очень обдуманно, искренно и просто, со своеобразнымъ оттѣнкомъ провелъ трудную роль. Офелію играла молодая артистка г-жа Дарьялъ; неопытность и робость сильно мѣшали ей, но, во всякомъ случаѣ, она роли не портила, а мѣстами была очень недурна. Поставленъ Гамлетъ былъ крайне небрежно и исполнители сдѣлали такія невозможныя купюры, что пропали цѣлыя сцены...

Въ Купеческомъ Клубѣ, находящемся подъ вѣдѣніемъ г. Базарова, репертуаръ замѣтно улучшается. Пьесы Островскаго, Писемскаго, гг. Чехова, Южина и др. привлекаютъ публику, тѣмъ болѣе, что постановка почти всегда прилична и роли знаютъ хорошо. На-дняхъ состоялся бенефисъ г. Базарова, поставившаго «Иванова».

Зрители остались очень довольны и драмой и исполненіемъ, а нѣсколько голосовъ даже вызывали автора, такъ какъ имя г. Чехова пользуется заслуженною популярностью.

Вотъ и всѣ новости частныхъ сценъ. Жидко и блѣдно. Пріѣздъ г-жи Дузе снова взволновалъ всѣхъ истинныхъ поклонниковъ артистки и Малый театръ, гдѣ она гастролируетъ—переполненъ.

Ск.

—

Въ бенефисъ г. Сазонова 9 января была поставлена комедія Бьернсона „Перчатка“. Пьеса имѣла успѣхъ. Данная въ заключеніе 3-хъ актная пьеса г. Виктора Крылова „Лѣтнія грезы“ оказалась безсодержательной нелѣпостью, и успѣха не имѣла.

ВЪ КОНТОРѢ РЕДАКЦІИ ЖУРНАЛА

АРТИСТЪ

ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩІЕ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

А. И. Алексѣева	„Женская головка“	150 руб.
Н. Г. Богданова	„Дѣти у палатки“	225 „
И. А. Вальца	„Весна“	150 „
О. А. Гофмана	„Беззаботный“	250 „
„	„За стаканомъ пива“	200 „
В. Г. Казанцева	„Послѣдній лучъ“	200 „
„	„Листья опадаютъ“	200 „
П. Е. Крачковскаго	„Паркъ на рѣкѣ Сенѣ“	250 „
К. Е. Маковскаго	„Испанка“	300 „
М. Л. Маймана	„Рыбакъ-любитель“	150 „
А. И. Мещерскаго	„Кавказскій видъ“	250 „
„	„Окрестность г. Нарвы“	250 „
А. А. Писемскаго	„Жигулевскія горы“	125 „
„	„Весна“	125 „
Ю. И. Феддерсъ	„Пейзажъ“ (Лифляндская Швейцарія)	60 „

Гг. иногородніе, желающіе ознакомиться съ картинами, могутъ получать фотографическіе снимки съ означенныхъ картинъ, уплачивая по 2 р. за каждый снимокъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ,

выходящій 1-го числа каждаго мѣсяца,

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ.“

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
		Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ конторѣ журнала. . .	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи. . .	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей.	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Вмѣсто **разсрочки** годовой цѣны на журналъ, подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года принимается **безъ повышенія годовой цѣны подписки.**

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. С.-Петербургъ: Въ главной конторѣ журнала Троицкая улица, д. № 9. Въ Москвѣ: въ конторѣ Н. Печковской, Петровскія линіи. Книгопрозавцамъ уступка 50 коп. съ годовой цѣны экземпляра.

Въ теченіе 1892 года въ «Сѣв. Вѣстн.» будутъ помѣщены, между прочимъ, слѣд. вещи: **М. Н. Альбова**—„СОРОКОВОЙ БѢСЪ“, разск.; **К. С. Баранцевича**—„ЖЕНЩИНА“, пов.; **П. Д. Боборыкина**—„УГОВОРЪ“, пов. и „ПЕРЕДЪ ЧѢМЪ-ТО...“ (Изъ дневника современнаго человѣка) **Н. П. Вагнера (Кота-мурлыки)**—„ЦАРЕВНА НАНДЖАНА“, сказка; **В. И. Немировича-Данченко**—„СЕВИЛЬЯ“, миражи, впечатлѣнія, легенды; **Д. Н. Мамина-Сибиряка**—„ЗОЛОТО“, романъ въ 5 частяхъ; **Ольги Шапиръ**—„ЗАКОННЫЯ ЖЕНЫ“, очерки; **А. К. Шеллера (А. Михайлова)**—„ОБИДА“, романъ; **А. И. Эртеля**—„АѲОНЯ НИЩІЙ“, разсказъ; **А. П. Чехова**—„ЖЕНА“, повѣсть. Разсказы гг. **Каронина, Нефедова** и др. Стихотворенія гг. **Апухтина, Жемчужникова, Полонскаго, Мережковскаго, Минскаго** и друг. Статьи: **Н. М. Астырева**—„ПИСЬМА ИЗЪ ГОЛОДНЫХЪ ГУБЕРНІЙ“; **Л. Весина**—„НЕУРОЖАИ ВЪ РОССІИ И ИХЪ ГЛАВНЫЯ ПРИЧИНЫ“; проф. **Ѳ. И. Леонтовича**—„ГОЛОДОВКИ ВЪ РОССІИ ДО КОНЦА ПРОШЛАГО ВѢКА“; проф. **И. Лучицкаго**—„ПОПЫТКИ КРЕСТЬЯНСКОЙ РЕФОРМЫ ВЪ ЛИФЛЯНДІИ ВЪ XVII в.“; проф. **С. А. Муромцева**—„ПРАВО И СПРАВЕДЛИВОСТЬ“: **Е. Некрасовой**—„ПИСАТЕЛИ ДЛЯ НАРОДА ИЗЪ ИНТЕЛЛИГЕНЦІИ“; **А. Ѳ. Кони**—„О БУРѢ Шекспира“; **А. С. Пругавина**—„ЧТО РАЗНОСЯТЪ ОФЕНИ И КНИГОНОШИ ВЪ СВОИХЪ КОРОБАХЪ?“; проф. **А. И. Скворцова**—„СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ИНСТИТУТЫ“; проф. **Н. И. Стороженко**—ПОЭТЪ ОПТИМИЗМА И ИДЕАЛИЗМА“; проф. **К. А. Тимирязева**—„БОРЬБА РАСТЕНІИ СЪ ЗАСУХОЙ“; проф. **И. Янжула**—„ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ГЕНРИ ДЖОРДЖА КЪ ПАПѢ ЛЬВУ XIII“. Статьи проф. **Алексѣя Веселовскаго**, проф. **Анучина**, проф. **Виноградова, Влад. Соловьева, Спасовича, В. Стасова**, проф. **Стебута** и друг.; постоянныя „ОБОЗРѢНІЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ЗЕМСТВЪ“ — **И. П. Бѣлокопскаго**; „ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ“ — **В. Макъ-Гаханъ**; „ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА“ **Robert de Cerisy**; „ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ“— проф. **А. С. Трачевскаго** и „ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ“—**А. Л. Волынскаго.**

Издательница **Л. Я. ГУРЕВИЧЪ.** Редакторъ **М. Н. АЛЬБОВЪ.**

МАГАЗИНЫ
ПАРФЮМЕРНОЙ ФАБРИКИ
БРОКАРЪ и К°
ВЪ МОСКВѢ.

ОПТОВАЯ ПРОДАЖА
НА ИЛЬИНКѢ, РЯДОМЪ СЪ БИРЖЕЙ,
домъ Купеческаго Общества.

РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ:
1. На НИКОЛЬСКОЙ, д. Бостанжогло.
2. На КУЗНЕЦКОМЪ МОСТУ, д. Михайлова.
3. На ТВЕРСКОЙ, д. Гинзбурга.

НА НИЖЕГОРОДСКОЙ ЯРМ.
ОПТОВАЯ ПРОДАЖА
на ШОССЕ, Большой овощный рядъ,
№ 15 и 16.
РОЗНИЧНАЯ ТОРГОВЛЯ
ВЪ ПАССАЖѢ ГЛАВНАГО ДОМА, № 15 и 16.

ИЗОБРѢТАТЕЛИ
БРОКАРЪ и К°.

ЦВѢТОЧНАГО О-ДЕ-КОЛОНА разныхъ запаховъ.
ГЛИЦЕРИНОВАГО МЫЛА съ узорами.
ГЛИЦЕРИНОВОЙ ПУДРЫ.
ЭКСТРАКТА изъ цвѣтовъ персидской сирени и резеды.

ПРЕДОСТЕРЕЖЕНІЕ.

Большой спросъ и громадная извѣстность нашихъ спеціальностей заставляютъ конкуррентовъ нашихъ подражать не только названіямъ, но и внѣшней отдѣлкѣ нашихъ произведеній, дабы этимъ вводить въ заблужденіе публику и такимъ образомъ увеличить сбытъ своихъ произведеній; а потому просимъ почтеннѣйшихъ покупателей при покупкѣ нашихъ произведеній обращать тщательное вниманіе на нашу фирму.

ОПТОВЫЕ СКЛАДЫ
ПАРФЮМЕРНОЙ ФАБРИКИ
БРОКАРЪ и К°
ВЪ С.-Петербургѣ.

РОЗНИЧНЫЙ МАГАЗИНЪ:
Невскій, № 30.
ОПТОВЫЙ СКЛАДЪ:
Садовая, Толмазовъ пер., №1—24.

ВЪ ВАРШАВѢ
У КРЕМКИ и К°, Лешно, № 1.
ВЪ ОДЕССѢ
У РОЗЕНШТЕЙНЪ, Соборная площадь, домъ Папудовой.
ВЪ ПАРИЖѢ
У ВАНДЕНЪ АБЕЛЬ, улица Мартель.
ВЪ ВѢНѢ
У НЕГЕЛЬ и ШТРУБЕЛЬ.
ВЪ ДРЕЗДЕНѢ
У РОШКОВСКАГО.
ВЪ КОНСТАНТИНОПОЛѢ
У Е. АБЕЛЕСЪ.
ВЪ НИЦЦѢ
У АСТРОДО.
ВЪ БРЮССЕЛѢ
У НОРБЕРТЪ ДЕКИНЪ.

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА:

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) критика и библіографія; 4) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Кудрино, Садовая, домъ Бартельсъ), **за пересылку не платятъ.**

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библіотека“.

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается ТОЛЬКО отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на тѣ же сроки, на какіе они состоятъ подписчиками на журналъ „Артистъ“.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВАГО ТОМА (№№ 1—4).

Книга первая. (Май 1891 г.)

„Въ мутной водѣ“, шутка въ 1 д. Н. С. Семенова.
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д А. Р. Г.
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана.
„Послѣднее сокровище“, др. этюдъ въ 2 д. В. М. Михеева.
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова.

Книга вторая. (Іюнь 1891 г.)

„Ахъ мужчины, мужчины“, ком.-фарсъ въ 4 д., перед. изъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ.
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева.

Книга третья. (Іюль 1891 г.)

„Автора въ театрѣ нѣтъ“, шука въ 1 д. И. А. Щеглова.
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ.
„Жить надоѣло“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина.
„Опасные люди“, драма въ 4 д. К. В. Назарьевой.
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго.

Книга четвертая. (Августъ 1891 г.)

„Камень при распутьи“, комедія въ 3 д. князя Н. П. Урусова.
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйствіи.
„Обухъ“, (**Ни съ того, ни съ сего**“) („Nowy dziennik“), комедія въ 3 д. Балуцкаго. Передѣлана для русской сцены Е. М. Б—аго.
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. соч. Н. А. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова.

СОДЕРЖАНІЕ ВТОРОГО ТОМА (№№ 5—8).

5-я книжка (Сентябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Душа—потемки“**, житейскія сцены въ 3 д. *М. П. Садовскаго.* — **„Искорка“**, ком. въ 1 д. *Пальерона*, перев. *А. Н. Плещеева.*—**„Не въ добрый часъ“**, ш. въ 1 д. *И. Л. Щеглова.*—**„Мельхіоръ“**, ком. въ 1 д. *С. Меллеръ*, перев. *Н. Г.*— **„Похищеніе Сильфиды“**, ком. въ 1 д. *В. Холостова.*—**„Незадачный денекъ“**, ш. въ 1 д. *Н. В. Каменскаго.*

6-я книжка (Октябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Чуданъ“**, ком. въ 4 д. *И. Л. Щеглова.*—**„Школа гостепріимства“**, ш. въ 2 д. *Н. А. Канаева.*—**„Интересная больная“**, ш. въ 1 д. *В. Холостова.*—**„Незваный гость“**, небывалый анекдотъ въ 1 д. *Н. Г. Леонтьева.*

7-я книжка (Ноябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Дочь невѣста“**, комедія-фарсъ въ 4 д. *В. Михеева.*—**„Вольная пташка“** ком.-шутка въ 3 д. *Е. Н. Карпова.*—**„Вотъ такъ водевиль!“** шутка въ 1 д. *Г. Н. Грессеръ.*

8-я книжка (Декабрь 1891 г.)

Содержаніе. **„На своихъ мѣстахъ“**, ком. въ 4 д. *Ник. Вл. Казанцева.*—**„Заяцъ“**, ком.-фарсъ въ 3 д. *И. И. Мясницкаго.*—**„Въ лунную лѣтнюю ночь“**, этюдъ въ 1 д. *А. Степановой.*

Вышла 9-я книжка (Январь 1892 г.).

Содержаніе. **„Кайсаровы“**, пьеса въ 4 д. *Влад. А. Александрова.* — **„Послѣдняя воля“**, ком. въ 4 д. *Вл. И. Немировича-Данченко.*—**„Комикъ по натурѣ“**, шутка въ 1 д. *Ив. Щеглова.*

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. **Отвѣтственный редакторъ И. И. Петровъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Горскій Казиміръ Викентьевичъ (герой и драматическій любовникъ) свободенъ на лѣтній и будущій зимній сезоны. Г. Кіевъ, до востребованія.

Мертонъ Елена. Молодая артистка на маленькія роли. Бердянскъ, кв. Вульдриджъ.

Нарскій Ил. С. Первый драм. любовникъ. Кіевъ, Козинка, д. Мазченка, № 11, кв. 16.

Несмѣловъ Е. П. Начинающій актеръ комикъ — простакъ, согласенъ мѣсяцъ служить для пробы безплатно. Ст. Вавожъ, Вятской губ.

Свирская Екатерина Ивановна. Вторая ingénue comique. Адресъ: Бердянскъ, д. Киліуса. Е. И. Свирской.

МОСКОВСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ГАЗЕТА.

Открыта подписка на 1892 годъ. Единственное въ Россіи ежедневное изданіе съ иллюстраціями.

(Изданія годъ 3-й).

„Московская Иллюстрированная Газета“ всѣмъ годовымъ подписчикамъ дастъ безплатно въ видѣ приложенія къ газетѣ **ТРИ КНИГИ СБОРНИКА**, заключающія въ себѣ по нѣсколько выдающихся произведеній извѣстныхъ авторовъ и иллюстрированныхъ лучшими художниками.

Подписная цѣна:

На годъ съ пересылкой . . . . . 8 р.; на 6 мѣс. 5 р.; на 3 мѣс. 3 р.; на 1 мѣс. 1 руб.
„ „ „ доставкой въ Москвѣ. . 7 р.; на 6 мѣс. 4 р.; на 3 мѣс. 2 р.; на 1 мѣс. 75 коп.

При годовой и полугодовой подпискѣ допускается разсрочка: по 1 руб. въ мѣсяцъ до уплаты всей подписной суммы.

Редакторъ **А. П. Григоровъ.**

Издатели Алексѣй и Влад. Семеновъ. **Вишняковы.**

Адресъ редакціи: Москва, Большая Дмитровка, уголъ Салтыковскаго переулка д. № 2.
Адресъ издателей: Москва, Якиманка, собственный домъ.

---

14 сего января вышла первая (январская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе:—I. Царевичъ Алексѣй. Изъ посмертнаго романа **Г. П. Данилевскаго.**—II. Ядъ. Романъ Александра Килланда. Перев. **З. Р.**—III. Любовь. Романъ **Л. Н. Потапенка.**—IV. Стихотвореніе **Д. С. Мережковскаго.** — V. Изъ литературной переписки Кавелина (1847—1884 гг.) Съ предисловіемъ и примѣчаніями **Д. А. Корсакова.**—VI. Письма изъ Африки. Генрика Сенкевича. Переводъ съ польскаго. **В. М. Лаврова.**—VII. Голодовка. Разсказъ **И. А. Салова.**—VIII. Ученица Гаррика. Историческій романъ Огюстена Филопа. Переводъ **В. М. Ремезова.**—IX. Родоначальники англійскаго радикализма. **М. М. Ковалевскаго.**—X. Лермонтовъ въ деревнѣ. (Чтенія съ народомъ.) **Х. Д. Алчевской.**—XI. Письма о литературѣ. **М. А. Протопопова.**—XII. Реформы англійскихъ университетовъ въ XIX столѣтіи. **Л. С. Окольскаго.**—XIII. Маколей (Morison: „Macaulay“). **А. П—ой.**—XIV. Литература и жизнь. **Н. К. Михайловскаго.**—XV. Составъ представительства на земскихъ соборахъ древней Руси. **В. О. Ключевскаго.**— XVI. Современное искусство. **Ан. (М. Н. Ремезова).**—XVII. 1891 годъ въ политическомъ отношеніи. **В. А. Гольцева.**—XVIII. Внутреннее обозрѣніе.—XIX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

(тринадцатый годъ изданія).

	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна: съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.
Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

Le Journal de Saint-Pétersbourg

est le seul organe russe publié en langue française. Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclus par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courans.

Une rubrique spéciale est consacrée à la REVUE DES JOURNAUX RUSSES. Le budget de l'empire, le rapport du contrôleur général sur l'exercice écoulé y sont publiés IN EXTENSO. Ajoutez-y un tableau mensuel des recettes et des dépenses publiques et un compte rendu raisonné de mouvement des importations et exportations, un tableau hebdomadaire du mouvement des ports de Saint-Pétersbourg et de Cronstadt et un autre exposant le prix des céréales par semaine, enfin un bulletin quotidien de la Bourse de Saint-Pétersbourg et des dépêches sur celles de Moscou, Riga, Odessa; — voilà pour les nouvelles concernant la Russie, — sans parler de la partie littéraire consacrée aux REVUES RUSSES, aux Sociétés savantes, etc.

Ses feuilletons de théâtre et sa chronique musicale sont fort goûtés dans le monde artistique et littéraire. Il en est de même de ses comptes rendus des expositions, etc., etc.

Une large partie du journal est reservée aux nouvelles de l'étranger. Ses correspondances politiques de Paris, ses feuilletons littéraires de Paris, sa rubrique bibliographique sont très appreciés des connaisseurs. Ajoutons que le JOURNAL DE SAINT-PÉTERSBOURG ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne société.

PRIX D'ABONNEMENT FR. 1892.

EN ROUBLES

	1 mois.	3 mois.	6 mois.	1 an.
Saint-Pétersbourg	2 —	5 50	10 —	18
Russie	2 50	6 75	12 25	22
Etats de l'Union postale	2 50	7 —	12 50	24

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus, à Saint-Pétersbourg, à l'administration du JOURNAL, Maximilianovsky péréoulok, № 13.

ВЫШЛА ПЕРВАЯ КНИЖКА

„РУССКАГО АРХИВА“

1892 ГОДА.

СОДЕРЖАНІЕ. Смутное время. Дѣятельность русскаго духовенства (1605—1613). Историческій очеркъ Г. А. Воробьева. Сперанскій: 1) Пермское письмо его къ Александру Павловичу и 2) Оправдательная его записка. Съ предисловіемъ Н. К. Шильдера и послѣсловіемъ издателя.—Къ исторіи торговыхъ сношеній Москвы съ Закавказьемъ. Д. Ѳ. Рязанова.—Владиміръ Павловичъ Титовъ. Письмо о немъ. К. А. Бутенева.—Письмо А. И. Тургенева къ князю А. Н. Голицыну по выходѣ въ отставку (1842).—Письмо графа А. А. Безбородки къ московскому главнокомандующему князю Прозоровскому о мартинистахъ.—А. С. Пушкинъ въ сельцѣ Михайловскомъ. Разсказы простолюдиновъ-современниковъ. — Воспоминанія юриста. П. Н. Обинскаго.—Изъ памятныхъ замѣтокъ стараго гвардейца.—Изъ писемъ къ издателю „Русскаго Архива“. I-е. Н. В. Ханыкова (о Хивинскомъ походѣ 1839 г.).—II-е. Г. Д. Щербачева (объ офицерѣ-героѣ Мецгерѣ).

ВЪ ПРИЛОЖЕНІИ: Записки Филиппа Филипповича Вигеля. (Новое изданіе съ подлинной рукописи).

Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1892 году съ пересылкою и доставкою ДЕВЯТЬ руб. Для чужихъ краевъ ДВѢНАДЦАТЬ рублей.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ „Русскаго Архива“, близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой въ домѣ 175 и въ Петровскихъ линіяхъ у Печковской; въ Петербургѣ—Вознесенскій пр., д. 22, кв. 18, у В. А. Чумикова, Колокольная, въ книжномъ складѣ Березовскаго и въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, въ Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.

Перемѣна городск. адреса на городской и иногород. на иногородній—30 к.; городск. на иногород.—90 к., иногороднаго на городской—50 к. (по цѣнамъ почтамта).

IX-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1892 г. **IX-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ**

„ЗАДУШЕВНОЕ СЛОВО“

ДЛЯ ДѢТЕЙ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА
(отъ 5 до 10 лѣтъ)).

Въ годъ: 52 выпуска въ 16 стран. большого 8-мидольнаго формата, крупной, четкой печати, съ 400—500 иллюстраціями въ текстѣ, 5 премій и два приложенія для родителей: 1) „Педагогическій листокъ“ „Задушевнаго Слова“, 2) „Дѣтскія моды“ „Задушевнаго Слова“ съ (иллюстраціями).

Подписная цѣна на годъ съ пересылкой и доставкой . . . . . **6 р.**

ДЛЯ ДѢТЕЙ СТАРШАГО ВОЗРАСТА
(отъ 10 до 14 лѣтъ).

Въ годъ: 52 выпуска въ 16 стран. большого 8-мидольнаго формата, съ 400—500 рисунками русск. и иностран. художниковъ, въ изящной оберткѣ, 5 премій и два приложенія для родителей: 1) „Педагогическій листокъ“ „Задушевнаго Слова“, „Дѣтскія моды“ „Задушевнаго Слова“ (съ рис.).

Подписная цѣна на годъ съ пересылкой и доставкой . . . . . **6 р.**

Первыя нумера на 1892 г., съ преміями и приложеніями уже вышли въ свѣтъ.

Подписка принимается исключительно въ книжныхъ магазинахъ Товарищества М. О. Вольфъ.

С.-Петербургъ, Гостиный дворъ. № 18. | Москва, Петровка, домъ Михалкова, № 5-й.

Изданія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°

и

книжнаго магазина П. К. ПРЯНИШНИКОВА.

Даніель де Фо. **ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЯ ПРИКЛЮЧЕНІЯ РОБИНСОНА КРУЗО, ЙОРКСКАГО МОРЯКА, РАЗСКАЗАННЫЯ ИМЪ САМИМЪ.** Новый полный переводъ съ англійскаго П. Канчаловскаго, одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для библіотекъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній М. Н. П. Съ портретомъ автора и 100 прекрасными иллюстраціями въ текстѣ. Клише исполнены въ Лондонѣ. М., 1889 г. Цѣна за 2 тома 4 руб., пересылка по разстоянію за 3 фунта, въ роскошномъ переплетѣ 4 руб. 75 коп.

Тысяча одна ночь. **АРАБСКІЯ СКАЗКИ.** 3 тома. Новый полный переводъ Ю. Доппельмайеръ, съ 450 рисунками въ текстѣ. М. 1890 г. Цѣна I-го тома 3 р. 50 к. Цѣна II тома 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. 50 к. Цѣна II т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. Цѣна III т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. За роскошный переплетъ каждаго тома прибавл. 75 к. Пересылка каждаго тома за 3 ф. по разстоянію. При второмъ томѣ помѣщена статья академика профессора А. Н. Веселовскаго, написанная для этого изданія.

Джонатанъ Свифтъ. **ПУТЕШЕСТВІЯ ЛЕМЬЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА.** Новый полный переводъ П. Канчаловскаго и В. Яковенко, съ біографіей Свифта и примѣчаніями Вальтеръ Скота, Шеридана, Кука Тейлора, Теккерея и др. Томъ I: Путешествіе въ Лилипуту и путешествіе въ Бробдиньягъ. Томъ II: Путешествіе въ Лапуту и къ Гуигнигнмамъ. Съ 164 рисунками, рѣзанными въ Лондонѣ. Цѣна за 2 тома 4 р. 40 к. Пересылка по разстоянію за 3 фун. Роскошный переплетъ 75 коп.

Издатели просятъ не смѣшивать трехъ предъидущихъ изданій съ безчисленными передѣлками, не имѣющими, кромѣ фабулы, ничего общаго съ оригиналами этихъ классическихъ произведеній, появляющихся въ полномъ переводѣ въ первый разъ.

Монгомери. **СИНЯЯ ВУАЛЬ.** Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. Переводъ съ англійскаго. С. Л. Федоровичъ, съ 12 рисунками. Цѣна въ папкѣ 1 руб. 75 коп. Перес. за 2 ф. по разстоянію.

Вольтеръ. **ДЖОНА МОРЛЕЯ.** Переводъ съ англійскаго, подъ редакціей профес. А. Кирпичникова. М. 1889 г. Цѣна 2 руб. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Джонъ Тиндаль. **ТЕПЛОТА,** разсматриваемая какъ особый родъ движенія. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей проф. А. Шимкова, съ 120 рис. въ текстѣ. Изданіе 2-е. М. 1889 г. Цѣна 3 руб. 75 коп., съ перес. 4 руб. Книга рекомендована Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ, мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ училищъ и учительскихъ семинарій, а также для библіотекъ учительск. институтовъ и городскихъ училищъ.

Жоржъ-Зандъ. Сочиненія. Т. I. Замокъ Вильпре, переводъ Доппельмайеръ, цѣна 1 руб. 75 к.

Джьованни Боккаччьо. Декамеронъ. Полный переводъ академика профессора А. Н. Веселовскаго. Роскошное иллюстрированное изданіе. М. 1891 г. Т. I и II. Цѣна за оба тома 10 руб. Пересылка за 5 фун.

Печатается и вскорѣ поступитъ въ продажу:

Жанъ-Жакъ Руссо. Юлія или Новая Элоиза, или Письма двухъ любовниковъ, живущихъ у подножья Альпъ. Т. I.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. Лермонтова.

ВЪ ДВУХЪ БОЛЬШИХЪ ТОМАХЪ

съ 40 фототипіями и 120 рисунками въ текстѣ.

Рисунки исполнены исключительно для этого изданія художниками: *И. К. Айвазовскимъ, В. М. Васнецовымъ, А. М. Васнецовымъ, М. А. Врубелемъ, Е. Е. Волковымъ, П. П. Дубовскимъ, С. В. Ивановымъ, К. А. Коровинымъ, В. К. Менкъ, В. Е. Маковскимъ, В. Д. Поленовымъ, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ, К. А. Савицкимъ, В. А. Сѣровымъ, В. И. Суриковымъ, К. А. Трутовскимъ, И. И. Шишкинымъ.*

Текстъ вновь пересмотрѣнъ и исправленъ по рукописямъ поэта, согласно указаніямъ нашего извѣстнаго библіографа П. А. Ефремова. Біографія поэта и критическая статья объ его произведеніяхъ написаны И. И. Ивановымъ.

Цѣна 5 руб. за оба тома (пересылка по разстоянію за 5 фун.).

Съ требованіями обращаться въ книжный магазинъ П. К. Прянишникова (Москва, Петровскія линіи, № 15) и магазинъ книгъ и канцелярскихъ принадлежностей Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. (Москва, Никольская ул., д. Чижовыхъ).

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„Въ память С. А. Юрьева“, сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экземпл.).

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„**Въ слѣдующій разъ**“, монологъ въ 1 д. **Грене д'Анкура**, перев. съ французскаго. Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„**Въ сонномъ царствѣ**“, ком. **И. Я. Гурлянда**. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 руб.

„**Для публичнаго чтенія**“, стихотворенія П. И. Кичеева. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Жоржинька**“, ком.-шутка въ 2 д. **Чека**. Цѣна 50 к.

„**Жрица искусства**“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.

„**Звѣзда Севильи**“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Ц. 1 р.

„**Крокодиловы слезы**“, ком. въ 5 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 к.

„**Ксенія и Лжедимитрій**“, драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ. **Н. Пушкарева**. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Ликвидація**“, ком. въ 1 д. **Пальерона**. Перед. Э. Маттернъ. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Милостники и опальные**“, драма въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, **М. И. Лаврова**. Цѣна 2 руб.

„**На земской нивѣ**“, др. въ 5 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 к.

„**Немезида**“, ком. въ 4 д. **Николая Александровича**. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Перекати поле**“, ком. **П. П. Гнѣдича**. Цѣна 1 р. 50 к.

„**Ранняя осень**“, др. **Е. П. Карпова**. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„**Сборникъ въ пользу голодающихъ**“, изданіе редакціи журнала „**Русская Мысль**“. Цѣна 1 р., съ пересылкою 1 р. 25 коп.

„**Сильнодѣйствующее средство**“ или „**Лучше поздно, чѣмъ никогда**“ („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. **Аронжа**, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

„**Тяжкая доля**“, др. въ 4 д. и 5 карт. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 к.

„**Цитварный ребенокъ**“, вод. въ 1 д. **В. Холостова**. Цѣна 40 к.

„**Честь**“, ком. въ 4 д. **Г. Зудермана** переводъ. **Н. К.** цѣна комплекта (по числу ролей) 8 руб.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ **Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина** и **Н. И. Музиля**. Цѣна по 1 р., для подписчиковъ по 65 к.

И всѣ драматическія произведенія существующія въ продажѣ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. ОСТРОВСКОМУ.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой**, высылать слѣдуемые взносы своевременно—**согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки**, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—18 журнала „Артистъ“ и №№ 1—9 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста.“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго Н. А. Тихановымъ** (Пр. В. 91 г. № 144) .	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. **Е. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина**. (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 12)	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете** переводъ **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7). .	18	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Соч. **Дрейфуса** Перев. **Н. А. Тихонова**. (91 г. №№ 144 и 176) . . .	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (90 г. № 283)	11	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (90 г. № 12	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276) . . .	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева**. (90 г. № 202)	5	—
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7). . .	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова**. (91 г. №№ 233 и 120) .	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина**. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (89 г. № 258).	1	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова**. (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова**. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова**. (90 г. № 202) . .	8	—
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ**. (91 г. №№ 120 и 233).	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ**. (91 г. № 176) . .	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . .	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	7
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго**. (91 г. № 233)	—	5
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. **В. С. Лихачова**. (91 г. № 233).	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 176)	—	3
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека**. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14	—
„Жрица искусства“. ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова**. (91 г. № 59)	14	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго** (92 г. № 7).	—	8
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. **И. А. Салова и И. Н. Ге**. (90 г. № 12)	3	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. **В. Холостова**. (91 г. № 233).	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ**. (91 г. № 233).	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. **кн. Н. П. Урусова**. (91 г. № 176) . .	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. **Влад. А. Александрова**	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. **Ив. Щеглова**	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. **П. М. Невѣжина** (91 г. № 276 и 92 г. № 7) . . .	18	—
„Крама“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)**. (90 г. № 228)	9	—
„Лебединая пѣсня“ (*„Калхасъ“*), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274) . .	2	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12). . . .	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.** (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 31).	12	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. **Ник. Вл. Казанцева** (92 г. № 7)	—	8
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго**. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (91 г. № 233).	—	5
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ),		

	№№ кн. „Артистъ“.	№№ кн. „Т. Библ.“
др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	5	—
„**Незадачный денекъ**“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„**Незваный гость**“, небывалый анекдотъ въ 1 д. **Н. Г. Леонтьева.** (91 г. 233). .	—	6
„**Ненастье**“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича.** (91 г. № 59)	11	—
„**Новое дѣло**“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко.** (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„**Обухъ**“ („**Ни съ того, ни съ сего**“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. **Е. М. Б—аго.** (91 г. № 176).	—	4
„**Озимь**“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202).	7	—
„**Опасные люди**“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой.** (91 г. № 176).	—	3
„**Осень**“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„**Осколки минувшаго**“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти **Вс. Крестовскаго** (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ **И. Н. Ге.** (91 г. № 233).	16	—
„**Отставка**“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„**Перекати поле**“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„**Плагіатъ**“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202).	6	—
„**Подвижной лагерный сборъ**“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144) . . .	—	1
„**Подъ властью сердца**“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2	—
„**По кровавымъ слѣдамъ**“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.** (90 г. № 283) .	10	—
„**По ревизіи**“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„**Порывъ**“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„**Послѣднее сокровище**“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144) . . .	—	1
„**Послѣдняя воля**“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко**	9	—
„**Похищеніе Сильфиды**“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 233).	—	5
„**Предложеніе**“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„**Привѣтствіе искусствъ**“, лирическая сцена **Шиллера**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„**Приступомъ**“, сцены въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„**Рабочая слободка**“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 276). . . .	17	—
„**Разладъ**“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„**Ранняя осень**“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„**Ревнивый актеръ**“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„**Револьверъ**“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„**Самъ у себя подъ стражей**“, ком. въ 3 д. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка**, приспособл. къ сценѣ **С. А. Юрьевымъ.** (91 г. № 276)	15—17	—
„**Сарданапалъ**“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283) . .	9—11	—
„**Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ**“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„**Симфонія**“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228). .	9	—
„**Скитальцы**“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„**Старая погудка на новый ладъ**“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202).	6	—
„**Стоячія воды**“, картинки соврем. жизни въ 3 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228).	9	—
„**Съ бою**“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„**Сюжетъ заимствованъ**“, фарсъ въ 1 д. **Н. В. Каменскаго** и **В. С. Пичиинскаго** (91 г. № 176)	—	3
„**Трагикъ по неволѣ**“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7	—
„**Три встрѣчи**“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„**Турусы на колесахъ**“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	7	—
„**Уголокъ Москвы**“, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова.** (91 г. № 276). . . .	17	—
„**Уѣздный Шекспиръ**“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6	—
„**Федра**“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202)	5—7	—
„**Фотографъ любитель**“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„**Цѣпи**“, др. въ 4 д. кн. **А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„**Честь**“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233).	16	—
„**Чудакъ**“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233)	—	6
„**Школа гостепріимства**“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева.** Сюжетъ заим. изъ нов. **Д. В. Григоровича.** (91 г. № 233) . . .	—	6
„**Эллида**“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской.** (91 г. № 94).	14	—

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля. — „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 журнала „**Артистъ**“ всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.)

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно— соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Арсеній Гуровъ.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ

В. М. Михеева.

Къ представленію дозволена. С.-Петербургъ, 8 ноября 1891 г. № 1781.

Разрѣшеніе постановки піесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества Русскихъ Драматическихъ писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Арсеній Ѳедоровичъ Гуровъ, адвокатъ и писатель, бывшій профессоръ, подъ 40 л.
Павелъ Михайловичъ Торбѣевъ, богатый, родовитый помѣщикъ, подъ 60 л.
Ольга Аркадьевна, его жена, подъ 50 л.
Елена, 22 л.
Варя 18 л. } ихъ дочери.
Иванъ Сергѣевичъ Станицынъ, молодой помѣщикъ, сосѣдъ Торбѣева, 23 л.
Александръ Михайловичъ Торбѣевъ, братъ Павла Михайловича, археологъ, за 40 л.
Егоръ Ильичъ Полеваевъ, полковникъ въ отставкѣ, другъ Гурова, его ровесникъ.
Софья Николаевна Лучинина, богатая вдова фабриканта, за 40 л., но очень моложава.
Андрей Лукичъ Верхотовъ, важный чиновникъ, среднихъ лѣтъ.
Петръ Николаевичъ Бѣлевскій, сверстникъ и товарищъ Станицына по университету, изъ золотой молодежи.
Наумъ Ѳомичъ Лабазинъ, докторъ, за 40 л.
Порфирій, лакей Гурова.
Даша, **Семенъ** } слуги Торбѣевыхъ.
Слуга изъ ресторана.
Слуга Полеваева.

Первое дѣйствіе—въ Крыму, второе—въ Петербургѣ, въ лучшей гостинницѣ, 3-е—въ этомъ же городѣ, въ домѣ Торбѣевыхъ, 4-е — на квартирѣ Полеваева, 5-е — въ окрестностяхъ Петербурга, въ лѣсу.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Въ глубинѣ сцены налѣво видѣнъ отель съ рестораномъ; направо отъ него море; на первомъ планѣ слѣва скалы, южныя деревья, направо между деревьями идетъ дорога. На авансценѣ—металлическая дачная мебель и столики, накрытые бѣлыми скатертями. Полдень.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бѣлевскій (*по лѣтнему франтовато одѣтый входитъ справа по дорогѣ, садится къ одному изъ столиковъ и закуриваетъ сигару*).

Бѣлевскій. Фу, жарко... Проклятый этотъ Крымъ! Все подъемы, да спуски. А солнце жаритъ точно освирѣпѣлое... Правда, есть интересныя особы, но надоѣли мнѣ! Пресноваты эти отечественныя нимфы и сирены... Нѣтъ у нихъ того, что заставило бы и жару забыть... На одной красотѣ, да склонности къ адюльтеру далеко не уѣдешь... То ли дѣло въ Парижѣ, въ Вѣнѣ.., (*Задумчиво улыбается.*) Да, не упроси меня Станицынъ—не поѣхалъ бы я въ эту отечественную Италію. Что дѣлать, дипломатическое порученіе... Практика для меня, будущаго аташе при дядюшкѣ Петрѣ Павловичѣ въ Брюсселѣ... Да,

дипломатія, дипломатія... интересное дѣло... Однако, я у цѣли—надо произвести рекогносцировку... Что это здѣсь ни души! (*Кричитъ, хлопая въ ладоши*) Ей! Человѣкъ! Garçon!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Бѣлевскій, и Лакей (*выходитъ изъ ресторана*).

Бѣлевскій. Во-первыхъ, подайте мнѣ сельтерской воды, во что бы-то ни стало сельтерской воды! Умираю отъ жажды.

Лакей. Слушаю-съ! (*Хочетъ идти.*)

Бѣлевскій. Постой, постой! Но главное: стоитъ у васъ въ отелѣ госпожа Лукашева?

Лакей. Такъ точно.

Бѣлевскій. Не торопись, мой другъ. Дай договорить. А съ нею въ одномъ помѣщеніи Елена Павловна Торбѣева?

Лакей. Такъ точно! Барышня съ ними живутъ-съ...

Бѣлевскій. Превосходно. Дома она сейчасъ?

Лакей. Да-съ. Объ эту пору онѣ почти что не выходятъ.

Бѣлевскій. Еще лучше! (*Вынимая бумажникъ и изъ него карточку.*) Такъ возьмите, мой достойный другъ, сію вѣрительную грамоту и, вручивъ оную вышеозначенной барышнѣ, спросите у нея аудіенцію для меня..

Лакей. Значитъ, желаете видѣть ихъ?

Бѣлевскій. Совершенно справедливо. Вы проницательны. Скажите, что очень нужно, по дѣлу!

Лакей. Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бѣлевскій (*одинъ. Куря сигару*) Да, дипломатія, дипломатія! Не попасть бы мнѣ въ глупое положеніе съ этой дипломатіей... Убѣждать барышню—взять назадъ отставку, которую она предложила своему жениху, дѣло щекотливое... Вотъ другая сторона вопроса болѣе легка... Узнать истинные мотивы оной отставки... Это развѣдаемъ... Жаль пріятеля. Надо потѣшить... А по-моему все равно почему, виляетъ дѣвка, ну и плюнь на нее...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Бѣлевскій, *и изъ ресторана выходитъ* **Лабазинъ...**

Бѣлевскій. Ба! да никакъ эскулапъ... Наумъ Ѳомичъ, вы?

Лабазинъ. Къ вашимъ услугамъ, Петръ Николаевичъ! И вы въ пламенной Тавридѣ?

Бѣлевскій. Отчасти... Вѣрнѣе—мимолетно, Былъ я по дѣлу въ Одессѣ—и заглянулъ... А вы... навѣрное, сопровождаете какую-нибудь... паціентку?..

Лабазинъ. Представьте: какъ разъ въ точку попали...

Бѣлевскій. Еще бы! Недаромъ, батюшка, въ дипломаты готовимся...

Лабазинъ. Только въ одномъ навѣрно ошибаетесь! Полагаете—молодую, скучающую барыньку?

Бѣлевскій. Ну, вотъ, зачѣмъ же такъ дурно думать о моемъ умѣ... Будь вы, какъ я, напримѣръ, — праздношатающійся маменькинъ сынокъ—я такъ бы и заключилъ, какъ вы говорите, а вы эскулапъ, уже нажившій брюшко, солидный... Навѣрное, пожилая, и главное, богатая...

Лабазинъ. Чортъ возьми!.. вѣдь вы, дѣйствительно, дьявольски проницательны... Слышали вы про Лучинину?..

Бѣлевскій. Милліонершу? Это у которой еще былъ знаменитый процессъ? Съ котораго загремѣлъ, какъ адвокатъ, Гуровъ?

Лабазинъ. Она самая. Состою ея лейбъ-медикомъ...

Бѣлевскій. Завидую. Говорятъ, красивая барыня...

Лабазинъ. Да, но скоро ей 50 стукнетъ.

Бѣлевскій. Дѣйствительно, года серьезные. А Гуровъ теперь у ней въ отставкѣ?..

Лабазинъ. То-есть это вы что же, насчетъ чего? Онъ никогда и не былъ ея другомъ сердца... Они искреннѣйшіе друзья... Онъ ей оказалъ тогда массу услугъ... освободилъ отъ невыносимаго мужа, совершеннаго Тита Титыча... Она хранитъ къ нему глубокую благодарность...

Бѣлевскій. Ну, что она къ нему хранитъ въ сердцѣ—это, вѣроятно, ей извѣстно... Онъ, говорятъ, мужчина плѣнительный!

Лабазинъ. Да, натура блестящая, энергическая, многосторонняя... но все, что о немъ и Лучининой говорятъ—сплетни... Онъ и моложе ея чуть не на десять лѣтъ... Да, кстати, вы можете познакомиться съ нимъ, онъ здѣсь сейчасъ. Его вызвали татары по земельному вопросу...

Бѣлевскій (*оживленно*). Онъ здѣсь? И давно?

Лабазинъ. Да, ужь съ мѣсяцъ...

Бѣлевскій. И онъ, дѣйствительно, увлекателенъ? Красавецъ?

Лабазинъ. Красивъ, блестящъ, даровитъ...

Бѣлевскій. Слушайте, вы знаете здѣсь Торбѣеву?

Лабазинъ. Елену Павловну? Еще бы! Прекрасную валькирію—какъ ее называетъ Гуровъ... Мы всѣ однимъ кружкомъ живемъ. Устраиваемъ кавалькады, пикники...

Бѣлевскій. И онъ, Гуровъ, въ этомъ кружкѣ? Онъ называетъ ее прекрасной валькиріей?

Лабазинъ. Да, да! Что вы такъ всполошились?

Бѣлевскій. Ахъ, докторъ... вы мнѣ бросаете лучъ свѣта на... но остальное—молчаніе, какъ говоритъ Гамлетъ...

Лабазинъ. Что такое?

Бѣлевскій. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Тайна дипломата.

Лабазинъ. А, ну въ такомъ случаѣ рано или поздно ее весь міръ узнаетъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Лакей (*выходитъ изъ ресторана съ сельтерской водой*).

Бѣлевскій. Гдѣ же ты, братецъ, запропалъ? Передалъ карточку?

Лакей. Передалъ-съ. Онѣ просили подождать здѣсь. Онѣ сами сюда выйдутъ... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же безъ лакея. *Изъ ресторана въ глубинѣ показывается* **Гуровъ** *подъ руку съ* **Еленой**, *за ними* **Лучинина** *подъ руку съ* **Полеваевымъ**.

Лабазинъ. Вотъ онъ, смотрите!

Бѣлевскій. Подъ руку съ Еленой Павловной?

Лабазинъ. Да. Онъ самый.

Бѣлевскій. Эффектная голова! (*Лабазинъ направляется вглубь сцены къ Лучининой и Полеваеву и тамъ тихо разговариваетъ съ ними. Елена и Гуровъ выходятъ на авансцену.*)

Елена (*освобождая свою руку изъ-подъ руки Гурова*). Pardon, Арсеній Ѳедоровичъ... (*Протягивая руку Бѣлевскому.*) Петръ Николаевичъ! Очень рада васъ видѣть... Вы, вѣроятно, заѣзжали къ папа и привезли мнѣ новости о нашихъ... (*Оглядывается на Гурова.*) Господа, позвольте васъ познакомить—Петръ Николаевичъ Бѣлевскій,—Арсеній Ѳедоровичъ Гуровъ... (*Они оба сдержанно кланяются, внимательно наблюдая другъ друга.*)

Бѣлевскій. Виноватъ, Елена Павловна. Я прямо изъ Петербурга, ваши же въ деревнѣ, поэтому я ихъ не видалъ... Я имѣю къ вамъ порученіе. (*Зорко слѣдитъ за лицами Елены и Гурова.*) Отъ моего друга Ивана Сергѣевича Станицына... (*Гуровъ отворачивается, Елена смущена.*)

Елена. (*Гурову*). Арсеній Ѳедоровичъ! Позвольте мнѣ сказать нѣсколько словъ Петру Николаевичу. (*Гуровъ почтительно кланяется и сдержанно, мрачный, отходитъ къ Лучининой, Полеваеву и Лабазину; всѣ они уходятъ направо къ морю.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Елена и Бѣлевскій.

Бѣлевскій. Прежде всего, Елена Павловна, спѣшу передать вамъ глубочайшій поклонъ Ивана Сергѣевича...

Елена (*холодно*). Благодарю васъ...

Бѣлевскій. Потомъ... (*Пауза.*) Вамъ не безъизвѣстно, что я ближайшій другъ Станицына... Его ухаживанье за вами, его сватовство, наконецъ, ваше согласіе на его предложеніе,—все это, какъ вы знаете, происходило на моихъ глазахъ...

Елена. Вамъ, должно быть, также извѣстно, что все это кончено.

Бѣлевскій. Къ сожалѣнію, да... Я это знаю... Вотъ по этому поводу я и являюсь...

Елена. Я не знаю, что вамъ могъ поручить Станицынъ... Я написала ему мое окончательное рѣшеніе.

Бѣлевскій. Елена Павловна! Ваня собственно поручилъ мнѣ только увидѣть васъ, убѣдиться, что вы здоровы... счастливы. (*Пристально смотритъ на нее.*)

Елена (*смущаясь и отворачиваясь*). Передайте ему, что я совершенно здорова и... спокойна...

Бѣлевскій. Но счастливы ли? Его главнымъ образомъ интересуетъ этотъ вопросъ.

Елена (*раздраженно*). Ну да .. я... я счастлива, если угодно!

Бѣлевскій (*кланяясь*). Вы простите мою назойливость, Елена Павловна, но... но... здѣсь ужъ я не исполнитель порученія, а дѣйствую самостоятельно, какъ другъ бѣднаго Вани, какъ любящій его человѣкъ. Елена Павловна! Ваня слишкомъ хорошій человѣкъ, чтобъ не огорчаться, не болѣть за него душой... и... и не желать знать, что заставило особу, любившую его, оттолкнуть его, сдѣлать несчастнымъ...

Елена (*взволнованная*). Петръ Николаевичъ! Развѣ я сама не знаю... Развѣ мнѣ не мучительно было... Вы правы. Онъ хорошій, очень хорошій человѣкъ... Но развѣ я виновата, что приняла за любовь къ нему чувство дружбы, еще съ дѣтства окрѣпшее между мною и имъ... Я поступила легкомысленно, что согласилась быть его женою... но... я подумала... я поняла, что не люблю его... Я не желаю его обманывать.

Бѣлевскій. Елена Павловна, простите меня, но вы *теперь* поняли, что такое настоящее чувство женщины къ мужчинѣ? Вы только *теперь* научились отличать его отъ дружбы дѣтства?

Елена. Петръ Николаевичъ! Что за намеки! *Теперь* ничего особеннаго не произошло... Я просто подумала, дала себѣ отчетъ...

Бѣлевскій. Елена Павловна... хотите сдѣлать добро для Вани? Напишите ему, что вы любите другого... Это сразу лишитъ его всякихъ надеждъ, и онъ успокоится...

Елена (*волнуясь*). Но я не люблю... никого не люблю...

Бѣлевскій. Никого? Въ такомъ случаѣ Ваня, значитъ, можетъ еще надѣяться... Вы еще подумаете... и кто знаетъ... Знаете, истинная дружба между мужемъ и женой иногда стоитъ всякой страсти.

Елена (*горячо*). Нѣтъ, нѣтъ... Я никогда

не буду женой Станицына. Пусть онъ проститъ меня и не питаетъ обманчивыхъ надеждъ... Онъ такъ молодъ... Мало-ли дѣвушекъ...

Бѣлевскій. Елена Павловна... да вы не волнуйтесь такъ... Что-жь дѣлать, если вы пришли къ такому рѣшенію... Мнѣ только жаль Ваню. Дѣвушекъ то много, да едва ли есть другая, кому бы онъ такъ отдался душой съ самаго дѣтства, какъ вамъ.

Елена. Петръ Николаевичъ! Но если я не могу... не могу...

Бѣлевскій. Елена Павловна... сознайтесь мнѣ, какъ другу Вани... вы любите другого? Вы полюбили его за этотъ промежутокъ времени, за эти два мѣсяца, какъ вы въ Крыму?

Елена (*неискренно смѣясь*). Полноте! Какая была бы мнѣ необходимость скрывать? Вы фантазируете. Лучше пойдемте ко мнѣ въ отель. Я вижу, что васъ все-таки прислалъ Станицынъ, что онъ все еще надѣется... Я напишу ему нѣсколько строкъ и попрошу васъ передать. (*Идетъ быстро къ отелю.*)

Бѣлевскій. Къ вашимъ услугамъ. (*Слѣдуетъ за ней. Оба уходятъ въ отель.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Справа отъ моря входятъ **Гуровъ, Лучинина и Полеваевъ.**

Гуровъ (*раздраженно*). Они ушли!

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! да полноте вы волноваться.

Гуровъ. Какъ мнѣ не волноваться, когда она сказала, что переговоритъ съ этимъ вылощеннымъ франтомъ нѣсколько словъ, а вмѣсто того... ушла съ нимъ. Обманъ ли это съ ея стороны или забывчивость, я не могу допустить ни того, ни другого. Быть игрушкой не въ моихъ привычкахъ... Особенно...

Лучинина. Особенно игрушкой женщинъ?

Гуровъ. Да... и особенно женщины—ребенка, какъ Елена.

Лучинина. Ну, Елена не такой ребенокъ. Ей 22 года...

Гуровъ. Ахъ, что года! Елена—чудная дѣвушка, но у нея нѣтъ ни малѣйшей воли, ни малѣйшихъ принциповъ, кромѣ развѣ азбучной морали, привитой къ ней милѣйшими родителями... А безъ воли и принциповъ человѣкъ, хотя бы и съ сѣдиною въ головѣ,—или негодяй, или ребенокъ. Таковъ мой взглядъ!

Лучинина. Если Елена ребенокъ, тѣмъ болѣе непонятно ваше увлеченіе ею. Вы и подобное оранжерейное растеніе, какъ Елена! (*Пожимаетъ плечами.*)

Полеваевъ. Да, Арсеній—и мнѣ не совсѣмъ понятно... Если только ты имѣешь серьезныя намѣренія, а не pour passer le temps...

Гуровъ. Я? pour passer le temps? Что я мальчикъ, или мерзавецъ? Неужели ты до сихъ поръ не понялъ, что для меня—эта дѣвушка все, понимаешь, все?

Полеваевъ. Послушай, голубчикъ, или ты боленъ и у тебя голова не въ порядкѣ, или ты позорно измѣнился. Для тебя, Арсенія Гурова, для человѣка, клавшаго всю душу въ проведеніе своихъ мыслей путемъ печати, путемъ каѳедръ университетской и судебной, для тебя, добившагося громкой извѣстности, вліянія, для тебя какая то кисейная барышня становится всѣмъ! Изумительно!

Лучинина. Я давно это твержу ему, Егоръ Ильичъ.

Гуровъ. О, да если-бъ цѣлый міръ принялся кричать мнѣ это въ уши, я бы только расхохотался въ отвѣтъ. Друзья мои, нельзя быть столь узкимъ и педантичнымъ въ пониманіи людей. Да, для меня мои мысли, мое вліяніе, моя дѣятельность—важны. Но развѣ менѣе важенъ воздухъ? Я хочу мыслить, но и долженъ неизбѣжно дышать... Что общаго между бездушнымъ кислородомъ и сознательной, можетъ быть, великой идеей человѣка? А вдохните настоящаго, бодрящаго кислорода, и мысль ваша будетъ сильнѣе... Мнѣ нужна Елена, какъ кислородъ жизни! Посмотрите, съ того дня, какъ я заключу ее въ объятія — паду ли я умственно!

Лучинина. Другъ мой, Арсеній Ѳедоровичъ, да развѣ я о томъ спорю. Я, любящая васъ, какъ мать сына... Да, вамъ пора завести семейный очагъ, вамъ пора привязаться сердцемъ прочно къ одной женщинѣ. Я первая всей душей желаю этого...

Гуровъ. Софья Николаевна! (*Цѣлуетъ горячо ея руку.*) Знаю, знаю, дорогая, что болитъ ваше сердце о вашемъ безпутномъ холостякѣ-пріятелѣ... Ну, такъ что-же... Вотъ я и готовъ, вотъ я и у порога къ семейному счастью. За что вы такъ недовольны моимъ выборомъ, за что вы такъ не любите мою Елену?

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Не пара она вамъ... Ни она, ни ея семья... Ни по воззрѣніямъ, ни по привычкамъ.

Гуровъ. У Елены нѣтъ воззрѣній, у нея будутъ мои воззрѣнія.

Полеваевъ. Смотри, Арсеній, не ошибись. 22-лѣтней женщинѣ, съ дѣтства воспитанной въ старо-помѣщичьей рутинѣ, не такъ легко привить твои воззрѣнія.

Гуровъ. Ты думаешь? (*Презрительно.*) Мнѣ жаль, что ты мало меня знаешь.

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Вѣдь я знаю, вамъ нравились и другія, и, по-моему, гораздо болѣе подходящія... Почему же непремѣнно эта...

Гуровъ. А! другія, другія! Конечно, не одну женщину я зналъ и любилъ на своемъ вѣку, и, если хотите, любилъ съ большей страстностью, чѣмъ Елену... Но ни отъ одной на меня не вѣяло такою прелестью, какъ отъ нея... Еще

въ прошломъ году, встрѣтивъ ее у моего друга,сенатора Залѣскаго, въ Петербургѣ,—я былъ очарованъ. Но я еще колебался, не искалъ встрѣчъ съ нею, а теперь, эти полтора мѣсяца въ Крыму, въ одномъ отелѣ, въ постоянномъ общеніи... Нѣтъ, друзья мои, ваши разговоры ни къ чему. Простите, но они мнѣ даже надоѣли. Чтобъ положить имъ конецъ, я вижу, вынужденъ сообщить вамъ, что у насъ съ Еленой все рѣшено. Она—моя невѣста!

Лучинина. Какъ? Уже? Арсеній Ѳедоровичъ!

Полеваевъ. Арсеній! Быть не можетъ!

Гуровъ. Это фактъ. Но, пока, глубокая тайна, о чемъ я васъ серьезно предупреждаю, Тайна, пока ея родители не подпишутся подъ нашимъ рѣшеніемъ. Я намѣренъ употребить все мое умѣнье дѣйствовать на людей, чтобы добиться отъ нихъ этого. Я не желаю, чтобы мой союзъ съ Еленой сопровождался раздорами и непріятностями... Я этого не желаю и этого не будетъ! (*Взволнованный, ходитъ по сценѣ. Лучинина и Полеваевъ подавленно молчатъ.*)

Гуровъ (*смотря на карманные часы*). Однако аудіенція съ этимъ франтомъ тянется довольно долго... Къ сожалѣнію, я не имѣю времени ждать, когда Елена Павловна соблаговолитъ вновь появиться... Мнѣ надо повидать моихъ Ахметокъ насчетъ ихъ размежеванія. До свиданія. Черезъ полчаса, максимумъ, я вернусь... Если Еленѣ Павловнѣ угодно видѣть меня, пусть въ свою очередь подождетъ. (*Приподнявъ шляпу, уходитъ направо по дорогѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Полеваевъ и Лучинина.

Полеваевъ. Ну-съ, Софья Николаевна, какъ вамъ нравится вся эта исторія?

Лучинина. Мнѣ ихъ обоихъ жаль: и его, и эту бабочку, летящую на огонь. Онъ не найдетъ въ ней ни малѣйшаго удовлетворенія своихъ высшихъ требованій. Она ему скоро надоѣстъ и будетъ давить только какъ обуза, а онъ... сдѣлаетъ изъ нея свою рабу. Ему нужно женщину большого ума, чтобы сохранилось равновѣсіе отношеній. А подчинись ему жена вполнѣ,—онъ первый начнетъ презрительно относиться къ ней. Да, мнѣ ихъ жаль, очень жаль.

Полеваевъ. Софья Николаевна, а я думаю, нашъ пріятель слишкомъ надѣется на себя. Я имѣю понятіе о семьѣ Торбѣевыхъ. Никогда старикъ не согласится выдать дочь за Арсенія.

Лучинина. Ну что-жь! Они поженятся противъ воли ея родителей. Елена совершеннолѣтняя, а Арсеній Ѳедоровичъ развѣ остановится предъ чѣмъ-нибудь?

Полеваевъ. Онъ-то не остановится, да барышня-то, кажется, такъ воспитана, что противъ воли родителей не пойдетъ замужъ.

Лучинина. Полноте! Да ужь онъ теперь сдѣлалъ изъ нея свою рабу. Она только и слѣдитъ взглядомъ, не хочетъ ли онъ чего. Посмотрите, какъ ей достанется за эту аудіенцію, какъ онъ выражается, съ этимъ петербуржцемъ. Она всюду пойдетъ за нимъ. Да и, наконецъ, того и гляди—онъ и ея родителей очаруетъ. Ему не рѣдкость получасомъ разговора обращать въ друзей своихъ злѣйшихъ враговъ.

Полеваевъ. Что же намъ дѣлать? Неужели, сложивъ руки, допустить сдѣлать непростительную глупость?

Лучинина. Подождемъ, посмотримъ. Во всякомъ случаѣ, не нужно съ нимъ спорить. Это его только раздражаетъ и подзадориваетъ.

Полеваевъ. Дѣлать нечего. Я все-таки думаю, что изъ всей этой исторіи ничего не выйдетъ. До свиданья, Софья Николаевна. Побѣгу на почту, нѣтъ ли мнѣ писемъ. (*Уходитъ направо по дорогѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Лучинина (*одна, садясь на скамью*). Да... Какъ сильна надъ мужчинами эта внѣшняя прелесть красоты и молодости. Умъ, предусмотрительность, силу характера—все обезсиливаетъ она, даже больше, дѣлаетъ своими слугами. Вмѣсто того, чтобы остеречь, умъ софизмами убѣждаетъ, что тутъ то и счастіе; вмѣсто того, чтобы указать на униженіе склоняться передъ глупой красивой мордочкой, вмѣсто того, чтобы бороться съ этимъ униженіемъ, гордость, характеръ стараются добиться узъ съ этой мордочкой. Даже противно подумать. А когда старѣешь, когда, чувствуя всѣ свои духовныя силы, не чувствуешь только этой глупой физической свѣжести... (*Мрачно задумывается*).

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Лучинина и Елена (*выходятъ изъ отеля*).

Елена (*подходя къ Лучининой*). Софья Николаевна! Вы одни? Задумались? грустно?

Лучинина. Да, милая Hélène. Наши кавалеры ушли по дѣламъ...

Елена. А я кое-какъ отдѣлалась отъ этого петербургскаго знакомаго.

Лучинина. Гдѣ же онъ?

Елена. Ушелъ той стороной, по набережной.

Лучинина. Онъ сообщилъ вамъ что-нибудь интересное?

Елена. Нѣтъ, напротивъ... И зачѣмъ только они меня мучаютъ?

Лучинина. Дорогая Hélène... Вы взволнованы?

Елена. Да, я разстроена... Софья Николаевна... вы такая умная, добрая... Наконецъ, вы другъ... (*Заминаясь.*) Словомъ, я не хочу отъ васъ скрывать... У меня былъ женихъ, я ему

отказала, и вотъ... онъ все еще добивается... Какъ у этихъ мужчинъ нѣтъ самолюбія!

Лучинина (*ласково беря ее за руки*). Голубушка, въ нихъ больше его, чѣмъ вы подозрѣваете... Только оно нѣсколько иное. Ихъ самолюбіе въ томъ, чтобы, во что бы то ни стало, добиться женщины, сдѣлать ее своей рабой, игрушкой. Вѣрьте моей опытности. Вы знаете, моя жизнь была не изъ счастливыхъ...

Елена. Я знаю. Мнѣ говорилъ Арсеній Ѳедоровичъ. Вы много выстрадали, бѣдная Софья Николаевна!

Лучинина. Да, столько, что могу только порадоваться за васъ тому, что вы отказали вашему жениху... Выходъ замужъ, голубушка, страшная вещь.

Елена (*тихо*). Но если... если я отказала одному, чтобы выйти за другаго.

Лучинина (*также*). За Арсенія Ѳедоровича?

Елена. Онъ вамъ сказалъ?

Лучинина. А вамъ запретилъ говорить кому бы то ни было? Не безпокойтесь. Мнѣ онъ сказалъ: у него нѣтъ тайнъ отъ меня.

Елена. Я знаю, какъ онъ уважаетъ васъ... О, еслибъ вы знали, какъ мнѣ хотѣлось поговорить съ вами о немъ! Просить васъ научить меня, какъ угождать ему во всемъ, во всемъ. Потому что онъ такой умный, такой гордый... Мнѣ хотѣлось, чтобъ онъ и мной имѣлъ право гордиться.

Лучинина (*лаская ее*). Бѣдная Нѣлѣпе! Плохую основу кладете вы вашей любви съ Арсеніемъ Ѳедоровичемъ... Гордость! Тамъ гдѣ надо забыть всѣхъ, жить только другъ для друга—вы думаете о томъ, чтобы гордиться другъ другомъ передъ посторонними. Впрочемъ, бѣдная дѣвочка, вы все-таки поняли его. Надо добиваться, чтобы онъ гордился вами—иначе онъ скоро охладѣетъ.

Елена. Софья Николаевна, вы пугаете меня.

Лучинина. Да, я пугаю. Я хотѣла бы васъ испугать, Нѣлѣпе, я хотѣла бы, чтобы вы и ему отказали, какъ другому...

Елена. Нѣтъ, вы не можете такъ думать... нѣтъ... Вы слишкомъ любите его!

Лучинина. Да, люблю и хочу добра и вамъ и ему! Вы будете сами несчастны и, главное, сдѣлаете несчастнымъ и его. Сравните себя съ нимъ. Вѣдь между вами пропасть. Я васъ люблю, Нѣлѣпе, но не нужно обманываться... Вы—избалованное, наивное дитя.

Елена. Софья Николаевна! Я понимаю васъ. Довольно. Вы думаете, у меня не хватитъ силъ подняться до него? Вы думаете, моя любовь къ нему—не дастъ мнѣ этихъ силъ! О если бы вы знали, какъ я его люблю! Да развѣ бы я съ моимъ воспитаніемъ сдѣлала то, что я сдѣлала? Безъ вѣдома отца и матери дала бы слово человѣку, котораго они, не зная, чуть не считаютъ злодѣемъ? Отказала бы человѣку, котораго люблю съ дѣтства, какъ друга, котораго жалѣю всѣмъ сердцемъ? Нѣтъ, Софья Николаевна, нѣтъ! Я уже стала другой... Я уже переродилась... Я люблю его, и вы увидите—мы будемъ счастливы... Будемъ!

ЯВЛЕНІЕ 12 е.

Тѣ-же, и Гуровъ, (*вошедшій справа по дорогѣ и слышавшій послѣднія слова Елены*).

Гуровъ (*подходя къ Еленѣ и слегка обнимая ее*). Да, будемъ, моя дорогая, несмотря на всѣ препятствія враговъ, несмотря на всѣ предательства друзей. (*Пристально смотритъ на Лучинину.*) Софья Николаевна, я понялъ васъ. Вы смущали мою бѣдную Лену.

Лучинина. Чтобы я ни сдѣлала, но названія предательницы не заслужила. (*Раздраженная, встаетъ и идетъ.*)

Елена. Софья Николаевна! (*Хочетъ броситься къ ней, но Гуровъ, молча, удерживаетъ ее за руку.*)

Лучинина (*ѣдко*). Я не буду вамъ мѣшать...

Гуровъ (*мягко, но настойчиво*). Мы поблагодаримъ васъ за это, Софья Николаевна... (*Лучинина, оскорбленная, уходитъ по дорогѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Гуровъ и Елена.

Елена. Милый! Зачѣмъ же такъ жестоко... по отношенію къ женщинѣ — почти замѣнившей вамъ мать, какъ вы говорили?

Гуровъ. Я бы и къ родной матери отнесся также, если бы она стала вмѣшиваться въ мою судьбу столь неосторожно, какъ Софья Николаевна...

Елена. Но, милый мой, голубчикъ, вѣдь она о тебѣ же заботится. Развѣ она виновата, что я гораздо ниже тебя, что я недостойна тебя? Конечно, ее заботитъ это...

Гуровъ. Ты ниже меня, ты недостойна меня!? Да, если это будутъ вбивать тебѣ въ голову съ усердіемъ, достойнымъ лучшаго дѣла, ты будешь и низка, и недостойна. Долбите мнѣ ежедневно, что я говорю, какъ сапожникъ, и я черезъ недѣлю брошу мою дѣятельность адвоката. Ты не недостойна, ты золото, дорогая моя, милая. Ты брилліантъ—не ограненный, но это ужъ моя забота!

Елена (*заглядывая ему въ глаза*). Милый, ты любишь меня... правда, любишь? ты простишь мнѣ всѣ недостатки, ты...

Гуровъ. Я не прощу, я ихъ уничтожу. Какъ дорогую дочку свою буду я воспитывать тебя. Черезъ какой-нибудь годъ жизни со мной, у тебя въ головѣ будетъ цѣлый университетъ; всѣ твои узкія понятія, всѣ твои предразсудки развѣются какъ дымъ! Характера, воли у тебя нѣтъ, такъ на что они тебѣ, когда ты обопрешься на эту руку? (*Протягиваетъ ей руку.*) Попробуй, крѣпка она?

Елена (*въ восторгѣ хватая и цѣлуя его руку*). Милый мой! орелъ мой! Возьми меня, научи меня быть такой же, какъ ты... Слушай, Арсеній... Дорогой мой, я сама не знаю, что со мной дѣлается... Близъ тебя я чувствую что-то новое, точно и я и все вокругъ меня измѣняется... Слушай, и я знала умныхъ, образованныхъ людей... Папа, дядя... и другіе... они начитаны, умны... Но, когда я съ тобой, они мнѣ кажутся такими слабыми, мелкими, точно ты раздвигаешь вокругъ меня какія-то преграды, которыхъ я и не подозрѣвала... не замѣчала. Шире, свободнѣе становится вокругъ меня... грудь дышетъ вольнѣе, тянетъ въ какую-то даль, впередъ... (*Закрываетъ глаза, опускается къ нему на грудь.*)

Гуровъ (*гордо улыбаясь*). Бѣдная голубка, которую до сихъ поръ водили на золотой цѣпочкѣ... Ты сравниваешь меня съ другими, съ твоими родными. Они умны, образованы... Охотно вѣрю. Но знали ли они, что такое борьба? Испытывали ли они чувство побѣдителя? А я воспитанъ борьбой... Я дышу этимъ чувствомъ! Слушай, Лена, много есть васъ, дѣвушекъ, съ золотыми задатками, да мало людей, способныхъ дать этимъ задаткамъ свободное развитіе. Эмансипація женщинъ—все еще миѳъ. Мужчина все еще вашъ учитель, руководитель. Онъ одинъ можетъ указать, что, кромѣ ползанія ящерицы, есть и полетъ орла... И человѣку этотъ полетъ также доступенъ!

Елена. Милый, милый! Я бы весь вѣкъ сидѣла вотъ такъ, склонившись къ тебѣ, и слушала, слушала...

Гуровъ. Весь вѣкъ! Сидѣла бы! Это въ тебѣ старая закваска. Тебѣ не слушать, мнѣ не говорить теперь надо, а дѣйствовать, бороться, завоевывать счастье... Теперь между нами все ясно. Колебаній больше быть не можетъ. Пора приняться за дѣло. Когда ты ѣдешь къ твоимъ?

Елена (*робко*). Я опять получила письмо отъ мамы. Меня торопятъ.

Гуровъ. И прекрасно... ѣдемъ, какъ можно скорѣе въ Петербургъ.

Елена (*приникая къ нему*). Милый! мнѣ страшно...

Гуровъ. Страшно? Моей невѣстѣ? Ты еще не отучилась отъ этого глупаго чувства страха?

Елена. Но они до сихъ поръ ничего не знаютъ. А папа, я помню, еще когда я не была еще знакома съ тобою, враждебно говорилъ о тебѣ...

Гуровъ. Но мы съ нимъ никогда не встрѣчались.

Елена. Онъ говорилъ по поводу твоихъ мнѣній, по поводу твоихъ рѣчей и сочиненій.

Гуровъ. А! старая исторія. Не могутъ люди простить человѣку, что онъ думаетъ не такъ, какъ они. Пустяки! Что, кромѣ этого, можетъ въ его глазахъ препятствовать нашему браку? Матеріальное положеніе я составилъ себѣ завидное, по воспитанію я человѣкъ вашего круга, позорнаго пятна на моей чести не имѣется.

Елена. Я все-таки боюсь, что они не согласятся!

Гуровъ. Лена! Ты меня злишь! Боюсь, да боюсь! Вѣришь ли ты хоть сколько-нибудь въ мой умъ? Съ мальчикомъ имѣешь дѣло? Что мы—какъ молокососы явимся къ твоимъ родителямъ, бухъ имъ въ ноги—благословите, тятенька, маменька,—ошарашимъ ни съ того ни съ сего стариковъ?

Елена. А не лучше ли бы было... въ самомъ дѣлѣ, просто... явиться обоимъ... Можетъ быть, ихъ тронетъ наша любовь?

Гуровъ. А если не тронетъ?

Елена. Слушай... Я совершеннолѣтняя... Я уйду къ тебѣ... Обвѣнчаемся безъ ихъ согласія.

Гуровъ. Бѣгство, похищеніе, можетъ быть, романтическія затѣи...

Елена. Я не говорю этого. Я только боюсь, что измучусь въ неизвѣстности. Потомъ... скрывать, притворяться... Милый, мнѣ будетъ очень тяжело...

Гуровъ. А, ты уже начинаешь уклоняться отъ моего плана дѣйствій. Лена, помни: это испытаніе не только важное по практическимъ результатамъ, а и по тому, что оно покажетъ, есть ли въ тебѣ тѣ задатки, которыхъ я ищу въ моей женѣ...

Елена. Голубчикъ, я все сдѣлаю...

Гуровъ, Да, ты все сдѣлаешь, какъ я тебѣ говорилъ. Ты вернешься къ своимъ, и ни слова имъ о нашихъ отношеніяхъ. Я поселяюсь въ Петербургѣ, знакомлюсь съ твоими, примиряю ихъ съ собой, и тогда—ты моя и никакія глупости не отравятъ нашего счастья... Пойми, я чувствую въ себѣ достаточно ума, энергіи и знанія людей, чтобы не имѣть необходимости прибѣгать къ умыканію дѣвицы противъ воли родителей... Они дадутъ намъ свое согласіе! Поняла? (*Крѣпко сжимаетъ ея руку.*)

Елена. Поняла. Сдѣлаю все, какъ ты хочешь, милый. Но вѣдь ты сильно, сильно любишь меня... да?

Гуровъ. Глупая! Ты сомнѣваешься? Да, кстати, я и забылъ, что тебѣ сообщилъ посланецъ этого юнца Станицына?

Елена. Онъ все еще надѣется. Я ему опять написала то же. Послала съ этимъ Бѣлевскимъ.

Гуровъ. Ну, и прекрасно. Я было посердился на тебя за то, что ты ушла съ этимъ хлыщемъ, но... мнѣ стало жаль мою глупую... маленькую... валькирію. (*Нѣжно цѣлуетъ ее.*) Теперь иди къ себѣ! Я не желаю, чтобы насъ застали вдвоемъ... Помни, наши отношенія до поры до времени—тайна. (*Цѣлуетъ ее.*)

Елена. Милый! Я пьянѣю, когда ты такъ

нѣженъ, такъ ласковъ со мною! Пьянѣю отъ счастья.

Гуровъ. Ну иди, иди, моя маленькая пьяница! (*Цѣлуетъ ее въ голову. Она долго смотритъ ему въ глаза, потомъ горячо цѣлуетъ и убѣгаетъ, посылая воздушные поцѣлуи.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Гуровъ (*одинъ*). Да, переломъ въ моей жизни готовится. Какъ люблю я это слабое, очаровательное созданіе. (*Угрюмо задумывается.*) Э! что бы и кто бы ни противился моему счастію, я его добуду! Добуду вопреки всему! Воображаю восторгъ и изумленіе Елены въ тотъ день, какъ ея почтенный папенька назоветъ меня своимъ сыномъ! А этотъ день настанетъ. Я вѣрю въ свою звѣзду!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорація: Номеръ хорошаго отеля. Двери прямо и направо. Налѣво письменный столъ съ массою книгъ и бумагъ. У задней стѣны шкафъ и большое зеркало. Нѣсколько креселъ и стульевъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Порфирій *обметаетъ метелкой мебель. Въ среднюю дверь раздается стукъ. Порфирій отворяетъ дверь. Входятъ* **Полеваевъ и Лабазинъ.**

Полеваевъ. Дома?

Порфирій. Помилуйте, Егоръ Ильичъ, развѣ моего барина въ десятомъ часу застанешь! Вчера пріѣхали, а сегодня съ 8 часовъ во фракѣ и слѣдъ простылъ.

Лабазинъ. И что же это... онъ всегда такъ?

Порфирій. Какъ въ Москву или Петербургъ пріѣдемъ—постоянно. У насъ съ бариномъ жизнь-то идетъ, точно поѣздъ съ рельсовъ соскочивши. Съ утра до шести часовъ или семи рыскаемъ или къ намъ народъ валомъ валитъ. Вечеромъ, послѣ обѣда на вечерахъ, въ театрахъ—всю ночь напролетъ сидитъ вотъ, да пишетъ.

Лабазинъ. Да когда-жь онъ спитъ-то?

Порфирій. А вотъ часовъ отъ четырехъ до восьми, часика 4 спитъ, какъ убитый... Ну, днемъ, послѣ обѣда часокъ прикурнетъ...

Лабазинъ. Однако это дьявольски здоровая и дѣятельная натура. Посмотрите, у него никогда утомленія на лицѣ не замѣтишь.

Порфирій. Ну это мы тоже устаемъ. Схватится иной разъ за голову, да такъ и сидитъ, выпучивъ глаза.

Лабазинъ. Прожигаетъ онъ жизнь.

Полеваевъ. Д-да! Не будь у него гигантскаго здоровья, давно бы истрепался. А что, Порфиша, надолго вы теперь въ Питеръ? Не слыхалъ отъ него?

Порфирій. Надо быть весьма надолго, квартиру нанимать собираемся...

Полеваевъ. Н-да! Я такъ и думалъ.

Лабазинъ. Процессъ у него здѣсь какой-нибудь интересный?

Полеваевъ (*усмѣхаясь*). Н-да... процессъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Гуровъ (*входитъ въ среднюю дверь въ пальто, цилиндрѣ и съ портфелемъ*).

Гуровъ. Ба! Егоръ и докторъ! Вотъ спасибо. Значитъ, получили телеграмму?

Полеваевъ. Получили, получили... Только ты, телеграфируя гдѣ остановился, ни слова о томъ, когда тебя застать. Мы явились, а тебя нѣтъ.

Гуровъ. Ну, я отлучился на минутку. Тутъ есть одинъ такой генералъ, котораго для частной бесѣды можно поймать только ранехонько, когда онъ пьетъ кофе. Да я и не разсчитывалъ, что вы, петербуржцы, заявитесь такъ рано. А къ десяти я непремѣнно былъ бы дома. (*Бросаетъ портфель на столъ, снимаетъ пальто и шляпу. Порфирій ихъ уноситъ. Гуровъ во фракѣ.*)

Лабазинъ. И ужь во фракѣ! Ахъ вы, оффиціальный человѣкъ!

Гуровъ. Къ генералу-то? Конечно, во фракѣ. Знаете, докторъ,—я себя вышколилъ. Распущенности ни въ костюмѣ, ни въ чемъ—ни, ни... Конечно, онъ бы меня принялъ и въ сюртукѣ — меня для этого достаточно знаютъ. Но онъ для меня дѣлаетъ особенное одолженіе—принимаетъ не въ урочный часъ, и я показываю ему особое уваженіе, никогда не являюсь къ его превосходительству не во фракѣ. Вотъ мы и довольны другъ другомъ. (*Весело смѣется.*) Но дѣло не въ томъ... Надѣюсь, вы понимаете, что не ради вашихъ beaux yeux я далъ вамъ знать, что сегодня буду въ Петербургѣ и жду васъ къ себѣ.

Полеваевъ. Разумѣется. Я тебя прекрасно знаю. Я ужь и доктору объяснилъ, что если зоветъ, то мы значитъ нужны. Даромъ пріятелей не станетъ безпокоить. Самъ слишкомъ занятъ.

Лабазинъ. Я ужь подумалъ, не прихворнули ли вы, не требуется ли мое искусство эскулапа?

Гуровъ. Нѣтъ, зачѣмъ? Что мнѣ дѣлается? А вотъ въ чемъ дѣло, господа. Докторъ, у васъ вѣроятно въ Петербургѣ большая практика?

Лабазинъ. Есть. Полечиваемъ...

Гуровъ. А ты, Егоръ, въ качествѣ богатаго рантье и гвардейскаго полковника въ отставкѣ, вѣроятно, крутишься среди массы всевозможнаго праздно-благоденствующаго люда... въ клубахъ, на скачкахъ, въ театрахъ...

Полеваевъ. Да, всякаго народа знаю достаточно.

Гуровъ. Прекрасно. Дѣло вотъ въ чемъ. Ты это знаешь, докторъ—еще нѣтъ. Я сильно заинтересованъ Еленой Павловной Торбѣевой.

Лабазинъ. Подозрѣвали и мы, голубчикъ. Уѣзжая недѣлю тому назадъ компаніей изъ Крыма съ Егоромъ Ильичемъ, Софьей Николаевной и Еленой Павловной—я даже удивился, что вы съ нами не ѣдете.

Гуровъ. Нельзя было. Возня съ татарами задержала. Я ни для чего не бросаю дѣла. Но въ концѣ концовъ татарскимъ претензіямъ я далъ ходъ и пока, въ ожиданіи, могу заняться личными дѣлами, для чего я и здѣсь. Господа, я во что-бы то ни стало долженъ быть введенъ въ кругъ знакомства Торбѣевыхъ... Я знаю, вы сами у нихъ не бываете... но вы должны изыскать въ вашемъ обширномъ знакомствѣ такую нить, которая бы провела меня по лабиринту здѣшняго beau monde'а и ввела бы прямо въ кабинетъ папа Торбѣева... поняли?..

Полеваевъ. Какъ не понять! Ты думаешь легко будетъ это сдѣлать?

Гуровъ. Трудно или легко—не твоя забота... Это будетъ мое дѣло. Ты дай мнѣ только нить. Тотъ-то знакомъ съ тѣмъ-то, а этотъ хорошъ съ Торбѣевыми... Докторъ, вы уяснили себѣ, что мнѣ требуется?

Лабазинъ. Какъ не уяснить, батенька. Только постойте, дайте пораскинуть умомъ.

Гуровъ. Раскидывайте, раскидывайте! Мнѣ главное—нить, понимаете, нить. Я лично совершенный homo novus въ этомъ мірѣ солиднаго дворянства и чиновничества. А будетъ у меня нить, о тогда!... Каковы бы ни были извилины этого лабиринта, черезъ всѣ проползу—и посмотрите — черезъ мѣсяцъ васъ же буду рекомендовать моему будущему тестю.

Лабазинъ. Но знаете, это все-таки штука хитрая. Надо распросить, поразузнать...

Гуровъ. Хитрая, хитрая! Эхъ, господа! Точно вы всѣ малыя дѣти, которымъ хочется достать луну съ неба. Кажется и можно, а въ сущности—невозможно. Мы зрѣлые люди. Мы не о лунѣ хлопочемъ. Что можно, то можно, какъ бы хитро ни было... Вы посмотрите. Дайте мнѣ въ руки только эту нить знакомства, какими хитрыми путями, какими ловкими пріемами, я займу *тамъ* положеніе, гдѣ теперь, можетъ быть, отъ одного моего имени морщатся!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Порфирій, (*войдя въ среднюю дверь, подаетъ Гурову на подносѣ двѣ карточки*).

Гуровъ (*прочтя карточки, пораженный*). Андрей Лукичъ Верхотовъ и, представьте, Александръ Михайловичъ Торбѣевъ! Что сей сонъ значитъ?

Полеваевъ. А то, что тебѣ бабушка ворожитъ. Это дядя Елены—археологъ. По какому нибудь дѣлу. Завяжешь знакомство, и въ нашихъ услугахъ не будешь нуждаться!

Гуровъ. Да! Это моя счастливая звѣзда! Недаромъ я въ нее вѣрю. (*Порфирію.*) Проси этихъ господъ. (*Порфирій уходитъ.*)

Лабазинъ. Я про этого археолога слыхалъ. Говорятъ, милѣйшая личность...

Гуровъ. Ну, а Верхотовъ—это что за птица?

Полеваевъ (*припоминая*). Верхотовъ... Верхотовъ... и это фамилія извѣстная.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, и А. Торбѣевъ и Верхотовъ (*входятъ въ среднюю дверь.—Общій поклонъ.*)

Гуровъ. Очень радъ, господа, видѣть васъ у себя. (*Указывая на Полеваева и Лабазина.*) Мои друзья.

А. Торбѣевъ. Извините, господа, что мы перебиваемъ вашу бесѣду. Но у меня до господина Гурова есть весьма важное дѣло...

Гуровъ. О, сдѣлайте одолженіе. Егоръ Ильичъ и Наумъ Ѳомичъ настолько близкіе мнѣ люди...

А. Торбѣевъ. Но дѣло, которое я и г-нъ Верхотовъ имѣемъ къ вамъ, нѣсколько щекотливаго характера...

Полеваевъ. Арсеній, мы пойдемъ. Не будемъ вамъ мѣшать.

Гуровъ. Хорошо. Идите. До свиданья, докторъ. Вечеромъ обѣдаемъ вмѣстѣ у Софьи Николаевны?

Лабазинъ. Непремѣнно, непремѣнно! До свиданія, господа!

Полеваевъ. Желаю вамъ всякаго успѣха! (*Общіе поклоны. Лабазинъ и Полеваевъ уходятъ.*)

Гуровъ. Господа, я вижу, что вы нѣсколько затрудняетесь приступить къ дѣлу. Но я долженъ предупредить васъ, что мы, адвокаты, на своемъ вѣку касаемся такой массы интимностей и щекотливостей, что привыкаемъ совершенно объективно смотрѣть на нихъ. Онѣ для насъ не болѣе, какъ детали дѣла...

Верхотовъ. Да, но едва-ли вы, господа адвокаты, привычны къ тому, чтобъ эти интимности и щекотливости касались не вашихъ кліентовъ, а васъ самихъ.

Гуровъ. Насъ самихъ? Вы хотите сказать...

А. Торбѣевъ. Виноватъ, г. Гуровъ, я васъ перебью. Прежде всего я долженъ предупредить

васъ, что мы являемся какъ представители семьи Торбѣевыхъ. Мы имѣемъ къ вамъ порученіе отъ Павла Михайловича Торбѣева. Я въ качествѣ его брата, господинъ Верхотовъ въ качествѣ жениха его дочери Варвары Павловны...

Гуровъ. Вы являетесь отъ Павла Михайловича Торбѣева?.. Что же вамъ угодно?

А. Торбѣевъ. Я попрошу всего вашего терпѣнія и спокойствія... Моя племянница Елена Павловна призналась своимъ родителямъ, что она дала вамъ слово...

Гуровъ *(пораженный)*. Она призналась!

А. Торбѣевъ. Да, чтобы попросить разрѣшенія на вашъ бракъ съ ней.

Гуровъ *(почти бѣшено)*. Она призналась, призналась таки!

А. Торбѣевъ. Но такъ какъ мой братъ, Павелъ Михайловичъ, никоимъ образомъ не можетъ согласиться на этотъ бракъ, то онъ просилъ меня и господина Верхотова посѣтить васъ и вамъ, какъ умному и разсудительному человѣку, поставить на видъ, что всѣ ваши исканія были бы неблагоразумiемъ и, въ концѣ концовъ, безплодными непріятностями и для васъ и для моей племянницы Елены Павловны Торбѣевой.

Гуровъ. Вы обращаетесь къ моему благоразумію. Ха, ха, ха! Но мнѣ мое благоразуміе рѣшительно не говоритъ, что во мнѣ на столько безобразно, отвратительно, что лишаетъ меня всякаго права на бракъ съ вашей племянницей... Что я—воръ, негодяй?

А. Торбѣевъ. Господинъ Гуровъ, мы явились вовсе не для того, чтобы васъ оскорблять. И мой братъ вовсе не имѣетъ этого въ виду. Онъ только не желаетъ имѣть своимъ зятемъ человѣка вашего образа мыслей, вашего круга...

Гуровъ *(овладѣвая собой)*. Да, да, да... Я понимаю... Господа, простите меня. Вы поймете, что въ первую минуту, услышавъ такое извѣстіе, трудно сохранить спокойствіе... Я виноватъ.

Верхотовъ. Помилуйте, господинъ Гуровъ, мы понимаемъ... Это такъ естественно...

Гуровъ. Да, естественно, естественно... Конечно, естественно ... Но нельзя же, господа, судить, не выслушавъ подсудимаго. Я бы желалъ лично видѣться съ Павломъ Михайловичемъ...

А. Торбѣевъ. Братъ считаетъ это совершенно излишнимъ.

Гуровъ. Да... да... излишнимъ... *(Стоитъ нѣсколько мгновеній въ столбнякѣ.)* Господа... простите... я такъ пораженъ...

А. Торбѣевъ. Мы это очень хорошо понимаемъ. Во всякомъ случаѣ мы исполнили свою миссію. Если вы пожелаете еще какихъ-нибудь поясненій, братъ проситъ обращаться ко мнѣ. Мой адресъ на карточкѣ. Главнымъ образомъ братъ просилъ не безпокоить его и мою племянницу. Это ни къ чему не поведетъ.

Гуровъ. Да, ни къ чему не поведетъ... Ни къ чему не поведетъ... *(Третъ рукой лобъ. Молчаніе. Торбѣевъ и Верхотовъ кланяются и направляются къ двери.)* До свиданья, господа... очень вамъ благодаренъ... Очень, очень благодаренъ... *(Подаетъ имъ руку. Они, поклонившись, уходятъ въ среднюю дверь.)*

Гуровъ *(одинъ, сперва молча стоитъ посреди комнаты, потомъ судорожно хватаетъ на столѣ звонокъ и звонитъ)*.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Гуровъ, и Порфирій *(вбѣгаетъ въ дверь справа)*.

Порфирій. Арсеній Ѳедоровичъ, что съ вами? На васъ лица нѣтъ!

Гуровъ *(хрипло)*. Воды! *(Порфирій уходитъ направо, потомъ возвращается и подаетъ стаканъ воды на подносѣ)*.

Гуровъ *(жадно выпивъ воду)*. Ступай! Никого не принимать. *(Порфирій, испуганный, уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Гуровъ *(одинъ, съ истерическимъ хохотомъ падая въ кресло)*. Ха, ха, ха! Дѣвченкѣ повѣрилъ; повѣрилъ, что она промолчитъ. Но что-же дѣлать теперь?.. Что-же дѣлать? Увезти ее? Пренебречь этой вылощенной семьей? *(Стучитъ кулакомъ по столу)*. Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! Не хочу я скандала, не хочу я играть роль мальчишки, похищающаго дочекъ у родителей... Я долженъ реабилитировать себя... Я долженъ... Я...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Гуровъ, и Лучинина *(входитъ поспѣшно въ среднюю дверь)*.

Гуровъ *(въ бѣшенствѣ)*. Я не велѣлъ никого, никого!..

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Голубчикъ! Порфирій меня и не пускалъ. Но у него такой испуганный видъ. Я его разспросила. Онъ говоритъ, что вы никогда не были такимъ... Я не могла не войти... Что съ вами, дитя мое?

Гуровъ. Что со мной? Никогда не бывалъ такимъ! Да, никогда со мной не бывало такого! *(Бьетъ себя по лбу.)* Глупецъ, глупецъ.

Лучинина. Да что-же это? Милый мой, скажите...

Гуровъ. Постойте, постойте! Дайте мнѣ въ себя придти, а то я Богъ знаетъ чего наговорю!

Лучинина. Ну, успокойтесь! Милый! *(Беретъ его за руку.)*

Гуровъ. Софья Николаевна! Могли ли вы до-

пустить, что Арсеній Гуровъ дастъ себя провести дѣвочкѣ—глупой, пустой дѣвочкѣ...

Лучинина (*осторожно*). Прежде—нѣтъ, а послѣднее время—допускала...

Гуровъ. Допускали, допускали! И вы были тысячу разъ правы. Нѣтъ такого сильнаго, умнаго мужчины, который бы не одурѣлъ, не ослѣпъ, когда любовь броситъ ему въ глаза своею розовой сверкающей пылью... Я въ этомъ убѣдился!

Лучинина. Да въ чемъ дѣло? Развѣ Елена...

Гуровъ. Елена рѣшила, что она умнѣе меня, что ея планъ болѣе практиченъ! Недаромъ она убѣждала меня поступить проще, прямо вдвоемъ явиться къ родителямъ. Въ то время, какъ я напрягалъ всѣ пружины своего ума, всю свою изобрѣтательность, находчивость, Елена, не предупредивъ меня ни словомъ, признается папенькѣ и маменькѣ... И мнѣ, мнѣ—Арсенію Гурову, изящные господа подаютъ карету... О... о...о!.. Глупецъ, довѣрчивый глупецъ!

Лучинина. Ну не была ли я права. Не говорила ли я вамъ, что Елена совершенно не пара вамъ, что она болѣе легкомысленна, болѣе слабохарактерна, чѣмъ вы полагали... Арсеній Ѳедоровичъ? Вотъ вамъ случай опомниться, оглянуться вокругъ себя... Обуздайте эту безумную страсть, которая овладѣла вами... Если не ради себя, ради другихъ... Вы думаете: не стоитъ? Послушайте... Я старуха... Моя голова побѣлѣла отъ сѣдинъ... Такъ ради хоть этой сѣдой головы пощадите самого себя... Вспомните, что эта грудь, что эта сѣдая голова ничего въ жизни не знали, кромѣ горя и разочарованія... Вы мой спаситель отъ гнета мужа, вы мой идеалъ человѣка, вы моя послѣдняя надежда. Если бы я не была стара, если бы я не любила васъ, какъ мать... Кто знаетъ... Я бы иначе, можетъ быть, полюбила васъ, я бы... (*Закрываетъ лицо руками.*)

Гуровъ. Софья Николаевна! О если бы я могъ любить васъ! Съ вашимъ умомъ, съ вашей силой воли... Но эта дѣвочка, эта глупая дѣвочка неразрывно опутала меня своими сѣтями Цирцеи. Она глупитъ, она разбиваетъ всѣ мои планы, замыслы, она заставляетъ меня терпѣть униженія отъ ея родичей... А между тѣмъ я люблю, все-таки люблю. Вотъ и теперь... Она такъ и стоитъ передъ моими глазами... Точно живая...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, и Елена (*появляется въ среднихъ дверяхъ*).

Гуровъ. Елена!

Елена (*бросаясь къ нему*). Арсеній Ѳедоровичъ... Я... я... ваша... Я убѣжала къ вамъ... Вѣнчайтесь со мной, вѣнчайтесь!

Гуровъ. Ты бѣжала?!

Елена. Слушайте! Я все вамъ разскажу... Арсеній Ѳедоровичъ, простите меня, простите меня! Я не послушалась, я не выдержала...

Гуровъ. Да, Елена! Ты не выдержала... И это первый твой шагъ, первое твое испытаніе...

Елена (*Лучининой*). Софья Николаевна... Вы женщина... Вы меня понимаете. Заступитесь за меня!

Лучинина. Бѣдная Hélène! Прежде всего, я еще не ясно понимаю въ чемъ дѣло... Успокойтесь, ma chère...

Гуровъ. Да, Елена! Прежде всего ясно и спокойно разскажи намъ все, что ты... (*злобно*) настряпала!

Елена. Ясно и спокойно! Развѣ я могу? О, мнѣ кажется, за эту недѣлю моя жизнь переломилась на двое... Я холеное, избалованное дитя, я оранжерейное растеніе, какъ вы меня называли, Софья Николаевна... Я... я все это пережила и вотъ... бѣжала, бѣжала отъ родителей!

Гуровъ. Милая! Довольно восклицаній, довольно краснорѣчія... Дѣло, дѣло, факты и факты...

Елена. Факты... Вы хотите фактовъ?.. (*Хватая Гурова за руку.*) Милый... слушай... Едва я, пять дней тому назадъ, вернулась домой, я узнала, что моя сестра Варя просватана за Верхотова... Всѣ у насъ были счастливы, всѣ сіяли... Маму и папу радовало, что онъ богатый, съ прекраснымъ положеніемъ... Дядя его знаетъ, какъ человѣка честнаго, деликатнаго... Варя влюблена въ него...

Гуровъ. Имѣлъ удовольствіе сейчасъ познакомиться съ этимъ Фениксомъ. Онъ былъ у меня.

Елена. Онъ былъ у тебя?... Зачѣмъ?

Гуровъ. Чтобы объявить, что я не имѣю счастья принадлежать къ породѣ фениксовъ, подобныхъ ему, и посему никогда не могу быть супругомъ госпожи Торбѣевой.

Елена. Милый, прости, прости меня... Это я виновата... Тебя оскорбили...

Гуровъ. Меня? Оскорбили? И не думали. Да и не посмѣли бы! Заявлено было наиделикатнѣйшимъ образомъ. Но продолжай! Къ дѣлу!

Елена. Ну... Попала я въ это радостное настроеніе домашнихъ, и такъ мнѣ стало тяжело... Внутри у меня точно что-то кричало: и я счастлива... и я люблю и любима... А между тѣмъ, точно проклятая, должна молчать, скрывать... Домашніе на меня сердились за отказъ Станицыну... Звали капризной дѣвченкой, разборчивой невѣстой. Мнѣ было невыносимо. Ну... скрыть отъ отца, отъ сестры... Но отъ мамы... отъ милой мамы, отъ которой у меня съ дѣтства не было ни одной тайной мысли... Софья Николаевна! Вы меня понимаете? Вы понимаете мое душевное состояніе?

Лучинина. Понимаю, Hélène. Бѣдная дѣвочка! Вы такъ не привыкли жить самостоятельной жизнью... Вы такая маменькина дочка...

Елена. Ахъ, не то, не то! Любили же вы вашу мать... Арсеній Ѳедоровичъ, вы... вѣдь у васъ есть мать?

Гуровъ. Есть, но ради нея я не забылъ васъ и наше счастье съ вами! Къ дѣлу, къ дѣлу, Елена! Ну, вы разсказали матери...

Елена. Разсказала... Разсказала тайно, плача у нея на колѣняхъ...

Гуровъ. И она, конечно, плакала?

Елена. Плакала. Страшно плакала! Она васъ боится, Арсеній Ѳедоровичъ... Она думаетъ, что вы человѣкъ безъ души...

Гуровъ. Я человѣкъ безъ души! О, да когда же перестанутъ считать за душу одну теплую слезливость Обломова? Я безъ души! Боюсь не слишкомъ ли много мнѣ ея отпущено, не слишкомъ ли яркимъ пламенемъ горитъ она!

Елена. Милый! Развѣ я не знаю? Прости бѣдную маму... Ей трудно понять тебя... Да и она лично не знаетъ тебя.

Гуровъ. Не знаетъ! А могла бы узнать. Кто же виноватъ? Но дальше, дальше... Мамаша, конечно, передала папашѣ...

Елена. Я просила, я умоляла ее не дѣлать этого... Но она сказала, что не возьметъ на совѣсть скрыть отъ отца такую опасность, угрожающую его дочери...

Гуровъ. Такъ. Теперь мнѣ все ясно. Отецъ, конечно, призвалъ васъ и сдѣлалъ сцену...

Елена. Нѣтъ, онъ говорилъ мягко, но твердо... Сказалъ, что считаетъ долгомъ не только отказать, но и прекратить всякія сношенія мои съ вами... Тогда...

Гуровъ. Тогда, Елена?

Елена. Тогда я не выдержала. Точно безуміе мной овладѣло. Лишиться тебя, моего милаго, ненагляднаго! Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!... Я рѣшилась... Я бѣжала!.. Я твоя... Софья Николаевна, будьте мнѣ матерью... Пріютите меня, пока мы обвѣнчаемся, и благословите!

Лучинина. Голубушка, я рада вамъ замѣнить мать, но... но поселиться у меня вамъ неудобно. Ваши родители будутъ имѣть поводъ упрекать меня...

Елена. Васъ? (*Указывая на Гурова.*) А его не упрекаютъ, на него не взводятъ обвиненій?

Лучинина. Это добрая воля Арсенія Ѳедоровича принимать затѣянное имъ дѣло со всѣми его послѣдствіями... Я же... Мое мнѣніе—просто вамъ какъ можно скорѣе обвѣнчаться, если только всѣ документы въ порядкѣ.

Елена. Софья Николаевна... Я думала... Но если... Арсеній Ѳедоровичъ! Я готова... Я поселюсь... одна въ этомъ же отелѣ. Пусть говорятъ обо мнѣ, что хотятъ...

Гуровъ. Постой, Елена. Ты ушла быстро, не подумавъ. Я не вижу причины, почему тебѣ временно не вернуться къ родителямъ.

Елена. Мнѣ? Къ нимъ? Арсеній! ты... ты любишь, любишь меня хоть сколько нибудь?

Гуровъ. Елена, бѣспованіемъ никогда ничему не поможешь. Если я люблю тебя, это еще не значитъ, что я такъ же, какъ ты,—долженъ потерять голову. Сію минуту, сейчасъ мы съ тобой обвѣнчаться не можемъ. Нужно многое приготовить, обдумать. Жить тебѣ одной въ отелѣ нельзя. Жить со мной—тѣмъ менѣе! Я не желаю ни одного пятна на чести моей жены—понимаешь? Я убью всякаго за косой взглядъ на нее. Но людей не вразумишь. Поэтому мы сами должны избѣгать щекотливыхъ положеній... Поселиться у Софьи Николаевны... она права, также неудобно. Про меня и ее безъ того говорятъ много гадкаго и несправедливаго... пока я приду къ тому или иному рѣшенію—ты вернешься домой.

Елена (*почти въ ужасѣ*). Придешь къ тому или иному рѣшенію!?.. Мнѣ вернуться домой!?..

Гуровъ. Да, да, да! Не полагаешь же ты, что я оставлю безъ всякихъ послѣдствій такое вышвырианье меня изъ вашей семьи. Я добьюсь, что ваши поймутъ, наконецъ, что не такъ страшенъ чортъ какъ его малюютъ... Ты много напортила своими поступками, но...

Елена. Арсеній Ѳедоровичъ! Арсеній Ѳедоровичъ! Да вы... вы меня не любите!

Лучинина. Нѣлѣпе, полноте! Успокойтесь вы, ради Бога. Вотъ видите, Арсеній Ѳедоровичъ, я вамъ говорила, что ей трудно васъ понять... Она чувствуетъ, что ей не выдержать въ этой борьбѣ, если не отрѣзать разомъ. (*Лаская Елену, которая плачетъ.*) Вѣдное, слабое дитя!

Гуровъ (*беря Елену за руку и тоже лаская*). Моя Елена не выдержитъ!? Если она разъ по неопытности, по мягкости сердца, по любви къ матери не выдержала, неужели это значитъ, что и никогда ни въ чемъ она не проявитъ силы, твердости? Лена, неужели это такъ?

Елена (*освобождаясь отъ нихъ обоихъ въ тупомъ отчаяніи*). Я не могу, я не могу вернуться! Я оставила записку мамѣ. Я ей написала, что ухожу совсѣмъ... что я твоя невѣста... что ты женишься, поддержишь меня... защитишь... (*Рыданія подступаютъ къ ея горлу.*)

Гуровъ. Ты оставила записку матери? Напрасно. Жаль. Я думалъ замаскировать это твое посѣщеніе ко мнѣ, я думалъ... Но разъ дѣло сдѣлано.... Адресъ мой имъ извѣстенъ?

Елена. Я написала... Я просила маму выслать бумаги по этому адресу...

Гуровъ. Глупая, наивная дѣвочка... За тобой явятся сюда... попомни мое слово...

Елена. Нѣтъ, нѣтъ!... Ты не отдашь меня, ты не отпустишь меня? Да, да, милый?... (*Гуровъ мрачно размышляетъ.*) Голубчикъ, неужели-же? (*Въ ужасѣ смотритъ на него.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Порфирій *вноситъ въ среднюю дверь на подносикѣ карточку.* **Гуровъ** *молча беретъ ее и подаетъ Еленѣ.*

Елена (*взглянувъ на карточку, въ ужасѣ*). Мама! (*Гурову.*) Вы скажете, что васъ нѣтъ, что вы не можете принять!

Гуровъ. Нѣтъ, это было бы безтактно, и ничему бы не помогло.

Елена. Вы скажете ей, что насъ ничто, ничто не разлучитъ?

Гуровъ. Я скажу то, чего потребуютъ обстоятельства и мое достоинство.

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ, не лучше ли мнѣ уйти?..

Гуровъ. Все равно, Софья Николаевна, вамъ придется встрѣтиться съ матушкой Елены. Останьтесь и поддержите, по крайней мѣрѣ, оцѣните мой образъ дѣйствій (*Пожимаетъ ей руку.*) Елена! прежде всего твердость и спокойствіе. (*Жметъ руку Еленѣ. Порфирію.*) Просите госпожу Торбѣеву. (*Порфирій уходитъ въ среднюю дверь.*)

(*Молчаливое безпокойное ожиданіе. Елена умоляюще смотритъ на Гурова. Онъ спокойно жметъ ей руку.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣже, и Торбѣева и А. Торбѣевъ (*входятъ въ среднюю дверь. Общее тяжелое молчаніе. Гуровъ низко почтительно кланяется Торбѣевой.*)

Торбѣева (*съ дрожью въ голосѣ*). Милостивый государь... надѣюсь, вы мнѣ позволите сказать нѣсколько словъ моей дочери...

Гуровъ (*кланяясь*). Вы мать. Ваши права для всякаго священны...

Торбѣева (*Еленѣ*). Елена... ты видишь... я не придала никакого серьезнаго значенія твоему дѣтскому поступку. Я поняла, что ты сдѣлала его сгоряча... Я пришла за тобой. Отецъ еще ничего не знаетъ. Поѣдемъ домой, и все будетъ забыто. (*Елена умоляюще смотритъ на Гурова.*) Елена, я говорю съ тобой, а не съ господиномъ Гуровымъ...

Гуровъ. Елена Павловна, отвѣтьте вашей матушкѣ такъ, какъ вамъ подсказываетъ ваше сердце и совѣсть... (*Елена взволнованная медлитъ, потомъ вдругъ приникаетъ къ груди Гурова.*) Madame Торбѣева, отвѣтъ Елены, кажется, достаточно ясенъ.

Торбѣева. Онъ подсказанъ не ея совѣстью, не ея долгомъ. Елена, я не хочу этому вѣрить, этого быть не можетъ... Милая, Лена! ты видишь у меня слезы на глазахъ... Нѣтъ, нѣтъ...

Елена. Мама, мама! За что ты мучаешь меня?

Гуровъ (*Торбѣевой*). Сударыня, мы, кажется, всѣ выиграемъ въ этой несчастной исторіи, если отнесемся трезвѣе и спокойнѣе.

Торбѣева. Милостивый государь! Нельзя говорить о трезвости и спокойствіи, лишивъ бѣдную дѣвочку всякаго разсудка, всякаго спокойствія. Посмотрите, на ней лица нѣтъ! Посмотрите, какъ вы разрываете ея душу, отторгая ее отъ семьи, побуждая дѣлать безумные поступки, чуждые ей по натурѣ, по воспитанію... Спокойствіе! Трезвость! Если вы его сохраняете въ такія минуты, милостивый государь, я не завидую вамъ! Вы не любите мою дочь, въ такомъ случаѣ. Вамъ хочется настоять на своемъ... О, Елена, Елена, да развѣ ты не видишь... лицо... этого спокойнаго господина? Кому ты ввѣряешь свое сердце? Опомнись! Пожалѣй, если не себя, свою мать! (*Плачетъ.*)

Елена. Мама, мама! Ты его не знаешь, ты его не понимаешь!

Торбѣева. О! я его отлично понимаю. Красивая, богатая дѣвушка, незнакомая съ жизнью... Какъ-же *не* позариться, какъ же не воспользоваться!

А. Торбѣевъ. Belle soeur! Успокойтесь. Не становитесь на эту скользкую почву упрековъ и заподозрѣваній... Ни побужденія, ни намѣренія господина Гурова намъ неизвѣстны и не будемъ ихъ касаться.

Торбѣева. Ахъ, Александръ Михайловичъ! Вы не мать! Вы не можете понять, какъ я страдаю... (*Лучининой.*) Вотъ вы женщина... Я не знаю, кто вы и зачѣмъ вы здѣсь... но вы пожилая женщина... Вы сами, можетъ быть, мать...

Лучинина (*сдержанно*). Моя фамилія - Лучинина.

Торбѣева (*отворачиваясь*). А! Простите, что я къ вамъ обратилась... Для васъ слишкомъ дорогъ господинъ Гуровъ...

А. Торбѣевъ. Belle soeur! Все это не относится къ цѣли, для которой мы здѣсь... (*Еленѣ.*) Племянница! Чтобъ не длить этой тяжелой для всѣхъ насъ сцены—пойдемъ съ нами... Зачѣмъ такъ круто поступать?.. Пожалѣй же и свою семью.

Елена. Ахъ дядя, вы добрый, вы умный, понимающій человѣкъ! Скажите имъ! Скажите мамѣ, папѣ, что нѣтъ ничего ужаснаго въ моемъ бракѣ съ Арсеніемъ Ѳедоровичемъ, что нельзя идти противъ сердца... Мама, пойми же и ты меня!..

А. Торбѣевъ. Я не утверждаю, что твой бракъ съ господиномъ Гуровымъ несчастье, но онъ не долженъ имѣть мѣста... Твоя семья, весь твой кругъ и господинъ Гуровъ слишкомъ разнаго типа люди, племянница...

Торбѣева (*дочери*). Вотъ видишь .. И дядя, и онъ тоже говоритъ... Елена... умоляю, пожалѣй и себя... (*Беретъ ее за руку.*) Вспомни свою любовь ко мнѣ... Лена, дѣвочка моя, милая!

Елена (*вырывая руку съ рыданіемъ*). Нѣтъ,

мама, я люблю... пойми же ты, я люблю его! *(Бросается къ Гурову. Онъ, до сихъ поръ мрачно и сосредоточенно наблюдавшій все, вдругъ выпрямляется, беретъ Елену за руку и подводитъ къ матери. Елена пугается.)*

Гуровъ. Елена Павловна! Вы любите меня. Очень вамъ благодаренъ за это признаніе передъ вашей матушкой, передъ вашимъ дядей. Оно мнѣ даетъ нѣкоторое право просить васъ, даже требовать... Я не возражалъ противъ тѣхъ обвиненій, которыя вашей матушкѣ было угодно бросить мнѣ въ лицо... Я уважилъ ея горе, заставившее ее забыться. Я понимаю это горе матери... И хотя я человѣкъ иного типа, чѣмъ вы и ваши, какъ было угодно выразиться Александру Михайловичу, но и мы люди иного типа не всегда пользуемся правомъ сильнаго. И мы уважаемъ чужія горести и желанія. На моей сторонѣ сила. Я вами любимъ, Елена Павловна. Ваша матушка права. Я могъ бы васъ ослѣпить и заставить сдѣлать все, что мнѣ угодно. И я это сдѣлаю. *(Елена жадно смотритъ на него. Весь въ напряженномъ ожиданіи.)* Елена Павловна, идите... возвратитесь въ вашу семью... Вы будете моей инымъ путемъ.

Елена *(въ отчаяніи)*. Нѣтъ, нѣтъ, не отпускай! Они насъ разлучатъ, они не...

Торбѣева *(пораженная)*. Вы уговариваете ее вернуться въ семью?

Гуровъ. Я. Люди моего типа, повторяю, не звѣри, ищущіе лишь добычи... Если по истеченіи извѣстнаго срока вамъ не удастся убѣдить Елену Павловну отказаться отъ меня, а мнѣ убѣдить васъ, что я нѣсколько иной, чѣмъ вы думаете—Елена Павловна совершеннолѣтняя—удержать ее вы не вправѣ.

Торбѣева. Лена, милая, идемъ же! *(Елена вдругъ разражается истерическимъ рыданіемъ.)*

А. Торбѣевъ. Лена, что съ вами? Дайте ей воды.

Елена. Не надо, не надо! Арсеній Ѳедоровичъ, я не прошу васъ болѣе. По тону голоса, по вашему взгляду я вижу, что вы неумолимы въ вашемъ рѣшеніи. Къ чему оно поведетъ, что я переживу... буду знать я... а вы... вы... будьте счастливы... Не любите вы меня такъ, какъ я васъ любила!...

Гуровъ *(бросаясь къ ней)*. Елена!

Елена. Вѣдь не остановите меня!? Не оставите у себя... Не измѣните себѣ?

Гуровъ *(въ мучительной борьбѣ)*. Нѣтъ! Идите и надѣйтесь на меня!...

Елена *(вырывая у него руку и бросаясь къ матери)*. Ведите, ведите меня, мама! Вы пришли за мной... вы не побоялись ничего, ради дочери, а онъ... онъ... *(Рыдаетъ.)*

А. Торбѣевъ. Племянница, вамъ надо успокоиться... пойдемте.

Торбѣева. Леночка, Лена... не плачь! Пойдемъ, пойдемъ. *(Оба берутъ ее подъ руки.)*

Елена. Арсеній Ѳедоровичъ! Одна минута еще... *(Смотритъ на него.)*

Гуровъ. Вѣрьте въ меня и будьте тверды...

Елена *(въ бурномъ, почти злобномъ рыданіи)*. Да уведите же вы меня, уведите отъ него! *(Бросается въ среднюю дверь. Торбѣевы за нею.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Гуровъ и Лучинина.

(Гуровъ стоитъ нѣсколько мгновеній какъ бы въ столбнякѣ, потомъ бросается къ средней двери, но отшатывается, падаетъ на стулъ и, уронивъ голову на столъ, схватываетъ за волоса руками.)

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Голубчикъ! Что съ вами?

Гуровъ. Мнѣ кажется, со мной произошло непоправимое несчастіе... Мнѣ кажется, я потерялъ сердце Елены.

Лучинина. Да что вы, голубчикъ, что вы!

Гуровъ. Но нѣтъ! Они ее не отнимутъ у меня! Бороться, бороться до послѣдняго издыханія!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація: гостиная въ домѣ Торбѣевыхъ. Убранство богатое, но строгое. На авансценѣ направо круглый столъ съ группой креселъ вокругъ него; налѣво кушетка и пуфы. Въ глубинѣ цвѣты, трельяжъ. Двери прямо, направо и налѣво.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Горничная **Даша** *выходитъ справа съ подносикомъ, на которомъ чайная чашка, и проходитъ налѣво.* **Варя Торбѣева** *полулежитъ на кушеткѣ съ книгой.*

Варя *(оглянувшись)*. Даша, ты это кому носила чай? Леночкѣ?

Даша *(останавливаясь и ставя подносикъ на столъ)*. Еленѣ Павловнѣ-съ.

Варя. Въ ея комнату?

Даша. Да, къ нимъ въ комнату.

Варя. Выпила она?

Даша. Выпили-съ, только безъ хлѣба и всего одну чашку... Что же это будетъ Варвара

Павловна? Сестрица-то почитай недѣлю ничего не кушаютъ. Исхудали какъ!

Варя. Разстроена очень Леночка...

Даша. И что это, Варвара Павловна, попритчилось. Кажись, все такъ хорошо наладилось. И у васъ женихъ генералъ и у Елены Павловны, Иванъ Сергѣевичъ Станицынъ, баринъ молодой, образованный, богатый, изъ себя красивый... И вдругъ все на вынтараты пошло... Мы-то радовались, заживутъ, молъ, наши барышни въ почетѣ, да богатствѣ.

Варя. Полно, Даша, причитать. Мало ли въ жизни случается! Набѣжитъ тучка и пройдетъ...

Даша. Да прошло ли, барышня, ой, прошло ли?

Варя (*важно*). Прошло, совсѣмъ прошло. Даша. Хочешь пари держать? Будь я не я, если Лена не выйдетъ за Станицына.

Даша. Помилуйте, барышня. Какое же мы можемъ съ вами паре держать. А только обрадовали вы меня... Больно Иванъ-то Сергѣевичъ обходительный господинъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Семенъ, *появляется въ среднихъ дверяхъ.*

Семенъ. Иванъ Сергѣевичъ Станицынъ! Просили вамъ доложить, Варвара Павловна.

Варя (*Дашѣ*). Ну вотъ и самъ твой обходительный господинъ. Теперь вѣришь?

Даша. Барышня, голубушка, да я вамъ ручки расцѣлую за радостную вѣсточку.

Варя. Ну хорошо, хорошо. Иди. Семенъ, проси сюда Ивана Сергѣевича. (*Уходятъ: Семенъ въ среднюю дверь, Даша, взявъ подносикъ, налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Варя (*одна, посмотрѣвъ на карманные часы*). Аккуратно явился. Какъ написала, такъ и явился. Ну, теперь умненько, умненько и помирю ихъ съ Леночкой. Непремѣнно, потому что изъ-за этой исторіи и моя свадьба оттягивается... Очень надо, тянуть, да тянуть! А мнѣ такъ хочется сдѣлать мой voyage de noce... Вѣна, Италія, Парижъ!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Варя *и въ среднюю дверь входитъ* **Станицынъ.**

Варя (*улыбаясь*). Ну, женихъ, подвергнутый остракизму, убѣдились, что не однихъ Аристидовъ возвращаютъ изъ изгнанія?

Станицынъ (*цѣлуя ея руки*). Варвара Павловна! Я не могу до сихъ поръ опомниться, мнѣ до сихъ поръ не вѣрится... Точно я сплю и грежу...

Варя. Нѣтъ, теперь вы не спите. А раньше спали и чуть не проспали ваше счастье. Да и проспали бы. Хорошо, что о васъ и о Леночкѣ хлопочемъ мы: я, мама, папа, дядя.

Станицынъ. Варвара Павловна, вы меня упрекаете... Развѣ я допустилъ какую-нибудь ошибку, развѣ я виноватъ въ чемъ-нибудь?

Варя. Конечно! Непростительную ошибку. Это говорю вамъ я, 18 лѣтняя дѣвушка - вамъ, зрѣлому мужчинѣ, кандидату правъ.

Станицынъ. Да что же мнѣ было дѣлать?

Варя. Тогда? Когда вы получили это безумное письмо отъ Лены съ отказомъ? Прежде всего не нужно было прятаться отъ нашей семьи... а такъ какъ вы сами, Иванъ Сергѣевичъ, простите меня, красная дѣвушка,—то придти къ намъ, вашимъ друзьямъ и сказать: помогите мнѣ, милые люди!

Станицынъ. Варвара Павловна! Вѣдь это бы значило навязываться! Вѣдь Елена Павловна написала мнѣ, что она меня не любитъ. Насильно милъ не будешь!

Варя. Кто это вамъ сказалъ? Плохо вы знаете насъ, женщинъ, Иванъ Сергѣевичъ! Насъ нужно добиваться! За насъ нужно мужчинѣ съ нами самими бороться. Вы думаете, мой женихъ, Андрей Лукичъ, мало потратилъ усилій, пока не убѣдилъ меня, что онъ сильнѣе меня, что его любви нельзя противостоять.

Станицынъ. Варвара Павловна! Вы другая дѣвушка! Вы не Елена Павловна съ ея женственной, отдающейся душой.

Варя. Тѣмъ болѣе, значитъ, ее можно было взять, вернуть себѣ.

Станицынъ. Развѣ я не дѣлалъ попытокъ? Я писалъ, дѣйствовалъ черезъ друзей...

Варя. Письма, друзья! Когда вамъ самимъ, понимаете, самимъ нужно было явиться къ ней, не отставать отъ нея, воскресить въ ея памяти все то, что заставило же ее прежде дать вамъ слово..

Станицынъ. Варвара Павловна! Развѣ самъ я не твердилъ себѣ это... не убѣждалъ себя тысячу разъ, не рвался всей душой къ ней?

Варя. И что же? Все-таки сидѣли на мѣстѣ?

Станицынъ (*схватившись за голову*). Да, потому что навязываться, силой добиваться того, что должно само-собой зарождаться въ сердцѣ,—нѣтъ, я этого не могу!

Варя. Для этого вы слишкомъ красная дѣвушка? Да?

Станицынъ. Нѣтъ! Для этого я слишкомъ уважаю и себя, и другихъ... Для этого я слишкомъ джентльменъ!

Варя (*усмѣхаясь*). Ну, а хотите, господинъ джентльменъ, окончательно потерять Лену, хотя есть возможность вернуть все прежнее?

Станицынъ. Варвара Павловна! Не мучьте меня... Вѣдь вы же знаете, что я страстно люблю вашу сестру... Еще мальчикомъ-лицеистомъ, въ ученической курткѣ, бредилъ я ею, какъ святою для моего сердца... Пойми-

те же, тѣмъ болѣе покорно перенесъ я ея отказъ, тѣмъ болѣе любилъ я ее... тѣмъ съ большей тоской проводилъ я безсонныя ночи, все думая о ней, о моей милой, ненаглядной...

Варя. Мечтатель вы, Иванъ Сергѣевичъ, мнѣ жаль васъ!

Станицынъ. Но не обманули же вы меня! Елена Павловна вернетъ свой отказъ назадъ? Вѣдь если вы меня обманули, вѣдь жестоко было бы заставлять меня явиться къ вамъ.

Варя. Вы уже начинаете бояться, что сдѣлали этотъ шагъ?

Станицынъ. Ахъ, Варвара Павловна, я всего, всего боюсь, — такъ наболѣло у меня въ груди!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, *и изъ лѣвой двери входитъ* **Торбѣева.** (*Станицынъ бросается къ ней и въ горячемъ порывѣ цѣлуетъ ея руки; она его въ голову.*)

Варя. Мама! Онъ все такой же неисправимый!...

Торбѣева. Нѣтъ, я не вѣрю. Chère Jean, мы все сдѣлали, чтобы спасти Елену для васъ и для нея самой. Самъ вашъ соперникъ—я не желаю о немъ говорить ни худого, ни хорошаго—поступилъ въ концѣ концовъ достойно. Можетъ быть, изъ бравады, изъ самоувѣренности, но все равно. Вы должны, понимаете, должны теперь снова завоевать сердце Елены... Я прошу васъ какъ мать, я, наконецъ, требую... Потому что, мой хорошій, поймите — въ этомъ ея спасеніе, спасеніе!

Станицынъ. Ольга Аркадьевна! Мнѣ стыдно, стыдно за свое поведеніе! Теперь я понимаю, какъ я былъ жалокъ съ своимъ оскорбленнымъ достоинствомъ, съ своей рыцарской покорностью!

Варя. А если стыдно, такъ поправьте же все, что напортили... Будьте мужчиной, Иванъ Сергѣевичъ!

Торбѣева. Да, мой хорошій, я упросила, наконецъ, Елену выйти къ вамъ. Съумѣйте же съ ней такъ поговорить, чтобъ въ ней проснулась прежняя Елена, прежняя добрая воспитанная дѣвушка, оцѣнившая васъ. Вѣдь вы знаете все, что съ ней случилось. Вамъ разсказалъ Александръ Михайловичъ?

Станицынъ. Еще-бы не знать! Все сердце изболѣло отъ его разсказа...

Варя. Ну такъ и воспользуйтесь всѣмъ, что выгодно для васъ... Пойдемте, мама. Я скажу Ленѣ, что онъ здѣсь...

Торбѣева. Ну, хорошій мой, завоюйте же снова себѣ счастіе и спасите намъ нашу Лену. (*Цѣлуетъ его въ голову.*) Пойдемъ, Варя. (*Она и Варя уходятъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Станицынъ (*одинъ*). Воспользоваться всѣмъ, что мнѣ выгодно. Спасти имъ ихъ Лену! Ахъ, если бы они потребовали броситься для нея въ огонь... Но видѣться, говорить съ ней теперь. Мнѣ кажется, я упаду къ ея ногамъ и заплачу, какъ ребенокъ, заплачу...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Станицынъ, и Елена (*входитъ справа. Она, пораженная, останавливается въ дверяхъ*).

Елена. Вы?!

Станицынъ. Елена Павловна!

Елена. Мнѣ сказали, что меня ждетъ здѣсь дядя...

Станицынъ. Простите! Я не самъ явился къ вамъ. Меня вызвали ваша матушка и ваша сестра...

Елена. Онѣ все хлопочутъ. Но зачѣмъ-же обманывать... Вѣдь я дала мамѣ слово, что я выйду къ вамъ...

Станицынъ. Значитъ, онѣ боялись, что когда я явлюсь, когда дойдетъ до дѣла...

Елена. Не вышла-бы къ вамъ? Нѣтъ, я вышла-бы! Не понимаютъ онѣ меня... (*Безсильно опускается въ кресло. Нѣкоторое молчаніе.*) Ваня!

Станицынъ (*бросаясь къ ней и становясь передъ ней на одно колѣно*). Елена Павловна! Вы такъ меня называете?.. Значитъ, это правда, значитъ, опять?

Елена (*лаская его голову рукой*). Что правда? Что опять? Думаете снова буду увѣрять, что люблю васъ? Нѣтъ, мой бѣдный другъ, прошло это... Дѣвочка могла фантазировать, дѣвочкѣ могло казаться, а теперь... (*Спазма рыданія сжимаетъ ея горло.*)

Станицынъ. Теперь, теперь моя бѣдная, моя дорогая Лена?

Елена (*сквозь слезы*). Да, твоя, твоя бѣдная... (*Оправляясь.*) Ваня, слушай... Можешь ты хоть на часъ позабыть, что ты мой женихъ, что ты любишь меня страстно, можешь хоть на часъ вспомнить старое, быть снова тѣмъ мальчикомъ, другомъ дѣтства, съ которымъ мы читали сказки Перро... бѣгали по лѣсу?

Станицынъ. Чего я не могу сдѣлать для тебя, Лена... Ну забудь, забудь, что я твой женихъ. Говори мнѣ все, помнишь какъ дѣвочкой говорила. Вообрази, что мы снова съ тобой въ Торбѣевкѣ, на Ефремовой просѣкѣ, на колѣняхъ у насъ старый истрепанный Перро... но ты не слушаешь, что я тебѣ читаю «о шкурѣ овечьей—душѣ человѣчьей»... ты жалуешься мнѣ на требовательность миссъ Джонсъ, на то, что она не даетъ тебѣ минуты свободной... Лена, да? мы снова съ тобой дѣти... тѣ друзья—дѣти... да?

Елена (*вскакивая и отстраняясь*). Нѣтъ! все то прошло, невозвратно прошло!

Станицынъ. Елена Павловна! Простите... Я забылся!

Елена. Ахъ, Ваня! Что тебя прощать? Ты,

ты долженъ прощать! Что я съ тобой сдѣлала... Глупая дѣвочка, никогда не знавшая, что такое любовь, вообразила, что люблю тебя, обольстила тебя лживой надеждой, потомъ оттолкнула, измучила... и вотъ опять...

Станицынъ. Что опять?

Елена. Развѣ я могу сказать, что люблю тебя? Развѣ я могу лгать теперь? Ваня! уйди! Не вѣрь ничему, что тебѣ говорятъ сестра, мама... Онѣ хотятъ добра и тебѣ и мнѣ—но онѣ не понимаютъ, не понимаютъ...

Станицынъ. Лена, а если я понимаю?

Елена. Ты, ты понимаешь?

Станицынъ. Если я понимаю, какъ ты... несчастна, какъ ты нуждаешся въ другѣ, въ томъ, кто забудетъ самого себя и свои личныя скорби, чтобы успокоить, оберечь отъ всего тебя... тебя, мое золото, мою милую Лену?

Елена. Кто забудетъ самого себя? Ахъ! какую рану тронулъ ты въ моей груди!

Станицынъ. Я знаю. Мнѣ все разсказали.

Елена. Знаешь? Тебѣ разсказали? Ну скажи же, скажи же мнѣ, можно-ли повѣрить любви того, кто помнитъ только себя, только свои взгляды и намѣренія, свое положеніе и въ такую минуту, когда у дѣвушки вся душа напряжена, когда она отдается вся, безъ разсчета, безъ...

Станицынъ. Нѣтъ, не дѣлай меня судьей его! Я могу, я могу только...

Елена. Ваня, Ваня... что съ тобой? Ты весь дрожишь?

Станицынъ *(глухо)*. Я могу только убить его...

Елена. Ты, убить его... ты, кроткій, добрый?..

Станицынъ. Да, я! Я—кроткій, какъ овца, я—красная дѣвушка, какъ меня зовутъ. И въ ту минуту, какъ я увидѣлъ-бы его предъ собой мертваго, неподвижнаго... *(Закрываетъ лицо руками.)*

Елена. А я думала...

Станицынъ. Что ты думала? Ты думала,—если нѣтъ во мнѣ наглости и дерзости, этихъ побѣдителей—то нѣтъ и крови въ жилахъ?..

Елена. Ваня, прости мнѣ... Ты ужасно страдаешь.

Станицынъ *(овладѣвая собой)*. Полно! что мои страданія... Скажи мнѣ... Ну мнѣ не надо... не выходи за меня... но за того, за этого... героя... не выйдешь?

Елена. Развѣ я могу... Онъ добивается, онъ пишетъ письма. Но... у меня точно что оборвалось въ груди... Нѣтъ у меня больше никакихъ силъ! Пусть что хотятъ, то и дѣлаютъ со мной!

Станицынъ. А если хотятъ, чтобъ ты вышла за меня?..

Елена. А ты-то, ты-то—хочешь? Неужели-же...

Станицынъ. Что-же мнѣ дѣлать, если я все-таки люблю... люблю тебя!.. *(Потрясенный беретъ ее за руки.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, и П. М. Торбѣевъ *(входитъ слѣва)*.

П. Торбѣевъ. Лена! Иванъ Сергѣевичъ! Вмѣстѣ? Значитъ? *(Смотритъ на обоихъ.)* Значитъ, все забыто, покончено... и по-прежнему? да? по-прежнему?.. Молчите?.. Лена, неужели такъ трудно порадовать отца?

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ, простите... я пойду...

Торбѣевъ. Пойдешь? Можетъ быть, я не во время вошелъ? Такъ я уйду, оставлю васъ. Лена, уйти?

Елена. Папа! Зачѣмъ ты меня мучаешь? Вѣдь ты знаешь, что я все исполню, все, что ты хочешь...

П. Торбѣевъ. Значитъ *онъ*, Иванъ Сергѣевичъ, отказывается?.. Иванъ Сергѣевичъ, вы ее заставили пережить это униженіе теперь,—теперь, когда она опомнилась, поняла?

Елена. Папа! Что ты! Развѣ онъ откажется... онъ...

П. Торбѣевъ. Надѣюсь, надѣюсь... Въ такомъ случаѣ что же? *(Смотритъ на нихъ. Они молчатъ.)* Постойте, постойте! И не говорите... Я понялъ. Вы оба молоды, оба не знаете какъ приступить... Заварили кашу, а расхлебать не умѣете... Такъ что-ль, дочурка? Иванъ Сергѣевичъ, такъ?..

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ, право, позвольте мнѣ уйти...

П. Торбѣевъ *(удерживая его за руку)*. Нѣтъ, нѣтъ! Постой, братъ. Прежде выслушай старика. Иванъ Сергѣевичъ, любилъ ты мою дочь, когда ты полгода назадъ просилъ у меня ея руки?

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ, вы это знаете—не хуже меня...

П. Торбѣевъ *(вспыльчиво)*. Нѣтъ, не знаю! Нѣтъ, не знаю! Больше тебѣ скажу: ты ее не любилъ!

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ!

П. Торбѣевъ. Да, не любилъ! *(Полуобнимая дочь.)* Не любилъ онъ тебя, Лена... Тоесть любилъ, но не какъ будущій мужъ, не какъ человѣкъ, который, женясь, береть подругу, которая ему будетъ дороже отца, матери, будущихъ дѣтей, словомъ всего міра... Не какъ человѣкъ, который нашелъ душу нужную его душѣ! — Нѣтъ! Я знаю какъ любятъ эти молодцы... Я самъ, будучи встарину холостымъ гусарскимъ корнетомъ, любилъ такъ француженку—танцовщицу...

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ, я не позволю ровнять мою любовь...

П. Торбѣевъ *(спокойно)*. Позволишь. Тебя не ровесникъ оскорбляетъ, а старикъ говоритъ тебѣ правду... Да, ты любилъ ее такъ же, какъ я,

бывало, любилъ Аманду, какъ этотъ, ея краснобай Гуровъ...

Елена. Папа! *(Хватается за грудь.)*

П. Торбѣевъ. Напомнилъ? Больно стало?.. Ничего... Я только хочу сказать тебѣ, моя бѣдная Лена, что ни одинъ изъ нихъ не любилъ тебя такъ, какъ хочетъ твое сердце. Не тебя любили, красоту твою любили, изящество воспитанной дѣвушки, свѣжесть, прелесть молодости...

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ! Довольно же меня оскорблять... Вы знаете, что я съ дѣтства полюбилъ Елену Павловну...

П. Торбѣевъ. Ну, да—какъ молокососъ смазливенькую дѣвочку!

Станицинъ. Я... Я такъ любилъ Елену Павловну?

П. Торбѣевъ. Если бы ты иначе любилъ ее, ты-бы не сталъ мямлить... Ты бы поспѣшилъ подать ей руку... Она оступилась. Ее увлекъ наглецъ. *(Елена вздрагиваетъ.)* Помоги-же! Не жди, чтобы дѣвушка измученная, разбитая...

Станицынъ *(потрясенный)*. Елена Павловна, Лена моя! *(Простираетъ къ ней руки.)*

Елена *(почти обезсиленная опускается къ нему на грудь.)* Да поддержите, поддержите меня...

Торбѣевъ разстроганный смотритъ на нихъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Семенъ *(входитъ въ среднюю дверь и, подавъ на подносѣ Торбѣеву карточку, отходитъ въ глубину сцены).*

П. Торбѣевъ *(взглянувъ на карточку и мѣняясь въ лицѣ).* Лена... Иванъ Сергѣевичъ... идите!

Елена. Папа, что съ тобой?

П. Торбѣевъ. Иди, иди, Лена!

Елена *(пристально посмотрѣвъ на отца, въ сильномъ волненіи).* Папа, онъ?!

П. Торбѣевъ. Ты угадала. Я назначилъ ему этотъ часъ... Онъ такъ настойчиво добивался...

Елена *(беря Станицына за руку).* Иванъ Сергѣевичъ, не оставляйте меня... Пойдемте вмѣстѣ!

Станицинъ *(пожимая руку).* Пойдемъ. Я буду съ тобой...

П. Торбѣевъ *(пытливо смотря на дочь).* Лена, а если онъ будетъ настаивать на свиданіи съ тобой?

Елена. Нѣтъ, нѣтъ!

П. Торбѣевъ. Я понимаю, что тебѣ тяжело... Но не лучше ли, чтобы ты сама объявила ему...

Елена. Ты хочешь, ты настаиваешь?..

П. Торбѣевъ *(пытливо смотря на нее).* Нѣтъ, это было бы опасно. Онъ слишкомъ краснорѣчивъ и дерзокъ, а вы, женщины, охотно ловитесь на эти двѣ удочки...

Елена *(съ горечью).* Да... онъ краснорѣчивъ,!

П. Торбѣевъ. Но, во всякомъ случаѣ, ты меня уполномочиваешь сказать ему, что ты попрежнему невѣста Ивана Сергѣевича? *(Молчаніе. Елена вздрагиваетъ.)* И на этотъ разъ неизмѣнно... потому что два раза обманывать человѣка—было бы, моя милая, въ своемъ родѣ embarras de richesse.

Елена *(въ глубокой тоскѣ сжимаетъ голову руками, потомъ опускаетъ ее на плечо Станицину; онъ уводитъ ее въ лѣвую дверь).*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Торбѣевъ и Семенъ.

П. Торбѣевъ. Семенъ! Проси. *(Семенъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

П. Торбѣевъ *(одинъ).* Ну-съ... надо разомъ покончить съ этимъ героемъ газетъ... *(Застегиваетъ сюртукъ и становится въ важную позу.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

П. Торбѣевъ, Гуровъ и Полеваевъ *(входятъ въ среднюю дверь. Нѣкоторое молчаніе).*

Гуровъ *(слегка дрожащимъ голосомъ).* Павелъ Михайловичъ!

П. Торбѣевъ *(холодно).* Къ вашимъ услугамъ.

Гуровъ *(также холодно).* Я очень вамъ благодаренъ, что вы, наконецъ, соблаговолили назначить мнѣ часъ и принять меня у себя.

П. Торбѣевъ. Не стоитъ благодарности...

Гуровъ. Я позволилъ себѣ пригласить съ собой моего друга Егора Ильича Полеваева... *(П. Торбѣевъ и Полеваевъ молча кланяются).*

П. Торбѣевъ. Цѣль вашего посѣщенія, господинъ Гуровъ?

Гуровъ. Вы ее знаете. Я хотѣлъ лично повторить вамъ то, что уже сообщилъ письменно. Я прошу руки вашей дочери, которая меня любитъ.

П. Торбѣевъ. Любитъ ли васъ моя дочь—это ея дѣло. Что же касается до вашего предложенія, то благодарю за честь, которую вы намъ оказываете и сожалѣю, что не могу отвѣтить утвердительно. Словомъ, то, что я уже имѣлъ честь писать вамъ.

Гуровъ. Вы не изложили причинъ, а безъ причинъ...

П. Торбѣевъ. Ничего не бываетъ? Вы совершенно и безусловно правы. Готовъ удовлетворить ваше законное желаніе—знать причины. Ихъ одна: моя дочь уже помолвлена.

Гуровъ *(горячо).* Съ господиномъ Станицынымъ?

П. Торбѣевъ. Съ моимъ уважаемымъ другомъ, Иваномъ Сергѣевичемъ Станицынымъ!..

Гуровъ. Это было!..

П. Торбѣевъ. Это есть сейчасъ. Хотите убѣдиться?

Гуровъ. Я могу убѣдиться только услыша это отъ самой Елены Павловны...

П. Торбѣевъ. Я охотно бы доставилъ вамъ возможность этого, но, къ сожалѣнію, дочь моя не желаетъ васъ видѣть...

Гуровъ *(злобно-насмѣшливо)*. И не желаетъ отвѣчать на мои письма?

Торбѣевъ. Если не отвѣчаетъ—вѣроятно не желаетъ.

Гуровъ. Павелъ Михайловичъ! Мы съ вами въ слишкомъ зрѣломъ возрастѣ, чтобы играть въ прятки. И... вообще я предпочитаю дѣйствовать въ открытую. Вы мнѣ позволите говорить съ вами откровенно?

П. Торбѣевъ. Отчего же нѣтъ? Конечно, въ предѣлахъ приличія и уваженія личности. Вы легко поймете, что въ мои годы съ моими сѣдинами выслушивать оскорбленія не къ лицу...

Гуровъ. И я не мальчикъ, чтобы желать оскорблять. Но я, кромѣ того, юристъ и знаю, что ваша дочь совершеннолѣтняя...

Торбѣевъ. Вы полагаете, что я насильно стѣсняю ея свободу? Не допускаю къ ней вашихъ писемъ, можетъ быть?..

Гуровъ. Вы это сами сказали, Павелъ Михайловичъ!

Торбѣевъ. О.. теперь я понимаю вашу настойчивость... Но мы сейчасъ устранимъ это недоразумѣніе... Моя дочь сейчасъ дома. Она сидитъ со своимъ женихомъ Иваномъ Сергѣевичемъ Станицынымъ...

Гуровъ *(горячо)*. Не можетъ быть!

Торбѣевъ. Господинъ Гуровъ, для моихъ сѣдинъ было бы слишкомъ рискованно пускаться въ наглую ложь! Но факты васъ научатъ уваженію сѣдинъ. Угодно вамъ,—я сейчасъ пойду и попрошу Елену принять васъ—или, по крайней мѣрѣ вашего друга, господина Полеваева...

Гуровъ *(дрожащимъ, упавшимъ голосомъ)*. Прошу васъ. *(Торбѣевъ уходитъ въ дверь налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же безъ Торбѣева.

Гуровъ *(падая въ кресло)*. Вѣришь ты ему? Вѣришь ты хоть единому его слову?

Полеваевъ *(помолчавъ, тихо)*. Вѣрю.

Гуровъ *(вскакивая бѣшено)*. Нѣтъ, ложь, ложь! Не можетъ быть того, что не можетъ быть! Моя Елена вернется опять къ этому сахарному jeune premier'у?! Моя Елена послѣ моихъ страстныхъ горячихъ писемъ, на которыхъ видны слѣды слезъ,—да слезъ моихъ, Егоръ,—не отвѣтитъ мнѣ ни строки? Нѣтъ. Она не видитъ этихъ писемъ, ее держатъ въ заперти, ее окружили стѣной сестрицъ, дядюшекъ, тетушекъ—ей вздохнуть свободно не даютъ... Но у нея есть рыцарь, способный помѣряться со всѣми этими призраками ночи! Онъ ее выведетъ на свѣжій воздухъ...

Полеваевъ. Арсеній! Не призраки ли, дѣйствительно, всѣ эти воображаемые тюремщики твоей Елены? Не фантазія ли они твоей больной распаленной головы? Кто въ наше время рѣшится совершеннолѣтнюю дѣвушку держать подъ запоромъ?

Гуровъ. Ты правъ. Моя голова больна. Она распалена. Она цѣлыми ночами горитъ, точно окунутая въ пылающую лаву. Но ты не забудь. Это—моя голова! Нѣтъ того положенія, въ которомъ я бы допустилъ мой мозгъ теряться въ пустыхъ фантазіяхъ... Я, какъ безумецъ, въ жаждѣ моей Елены, порой рыдаю... но... я кладу на лобъ компрессъ, стискиваю зубы и, какъ дѣлецъ, какъ биржевикъ, какъ дисконтеръ, съ хладнокровіемъ жида за счетами — соображаю всѣ шансы, всѣ возможности...

Полеваевъ. И создаешь только новыя фантазіи. Повѣрь мнѣ. Ларчикъ открывается просто... Твоя Елена сама струсила...

Гуровъ. А хоть бы одно нравственное давленіе на нее! Все равно. Я вырву ее изъ подъ него.

Полеваевъ. По-моему женщина, такъ легко поддающаяся нравственнымъ давленіямъ, не стоитъ хлопотъ... Нечего сказать, хороша дѣвочка! Пѣлъ ей на ухо Станицинъ — нравственное давленіе,—подчинилась; подвернулся ты, опять нравственное давленіе,—опять къ вашимъ услугамъ; разгнѣвались близкіе—опять! Нѣтъ! спасибо, Я предпочитаю сказать такимъ особамъ: Amusez vous mes enfants, et laissez moi tranquille.

Гуровъ. Егоръ! Ты самъ только тѣшишься въ жизни! Ты и любовь понимаешь только, какъ потѣху—цѣнную, по мѣрѣ ея удобства... Развѣ тебѣ понять страсть? Теперь и не такіе виверы, какъ ты, размѣнялись на мелочи, утратили способность чувствовать всѣмъ существомъ, всѣмъ организмомъ, каждой фиброй... Я, на мое счастье, или на мое проклятіе, не утратилъ этой способности. Я хочу, понимаешь ты, хочу, до боли хочу... Эта страстность желанія давала мнѣ успѣхъ, вліяніе, власть надъ людьми, надъ обстоятельствами и она же привела меня въ этотъ тупикъ, гдѣ я натолкнулся на собственную мою гордость... Упустить Елену, возвратить ее матери, ее, такую слабую, впечатлительную. Нѣтъ, я самъ себя буду презирать, если не верну ее себѣ, если не искуплю свой дикій поступокъ! Понимаешь ты меня?

Полеваевъ (*пожимая плечами*). Какъ не понять...

Гуровъ. Есть, конечно, люди, которымъ презирать себя—все равно что носить немножко грязное бѣлье... но я... я не изъ нихъ!.. Какова бы ни была Елена... я ее люблю... я ее не уступлю... этимъ людямъ, пренебрегающимъ мной, какъ истрепанной подошвой.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и П. Торбѣевъ (*входитъ въ дверь слѣва*).

Гуровъ. Она согласна? Она желаетъ меня видѣть?

П. Торбѣевъ. Васъ, къ сожалѣнію, нѣтъ; а господина Полеваева, чтобы сообщить ему все, что касается васъ, принять готова.

Гуровъ. Нѣтъ, она не могла этого сказать!

П. Торбѣевъ. Ваше недовѣріе ко мнѣ неисправимо. Во всякомъ случаѣ, если вы разрѣшите вашему другу послѣдовать за мной, онъ лично услышитъ отъ нея все, что васъ интересуетъ...

Гуровъ. Егоръ, иди! и помни: можетъ быть, жизнь моя зависитъ отъ того, что ты принесешь мнѣ отъ нея... Замѣчай каждое ея движеніе, каждое выраженіе глазъ... Сними мнѣ точную фотографію со всего, что ты увидишь и услышишь... Понимаешь ты, понимаешь ты, какъ это все важно для меня?

Полеваевъ (*крѣпко жметъ его руку*). Понимаю и повѣрь, ни жеста не пропущу (*Торбѣеву.*) Къ вашимъ услугамъ.

П. Торбѣевъ. Пожалуйте! (*Онъ и Полеваевъ уходятъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Гуровъ (*одинъ*). Что со мной дѣлается? Я, кажется, начинаю терять увѣренность не только въ любви Елены, но и въ себѣ, въ своихъ силахъ, въ своей твердости... Я помню, стоялъ я на уступѣ Казбека, на Кавказѣ. Былъ великолѣпный день. Я наслаждался сознаніемъ что я парю на одной высотѣ съ орлами, которые рѣяли передо мной вдали. И вдругъ какая то бѣловатая холодная масса окутала меня, пронизала всѣ члены дрожью, закрыла отъ меня даль... То набѣжало на гору, незамѣтное вдали, небольшое облако. Вотъ это же ужасное ощущеніе испытываю я теперь... Что то холодѣетъ внутри, весь сжимаешься... нѣтъ! Увидѣть Елену, во что бы то ни стало увидѣть а то я съ ума сойду!..

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Гуровъ, и П. Торбѣевъ (*входитъ слѣва.*)

П. Торбѣевъ. Я оставилъ господина Полеваева въ бесѣдѣ съ моей дочерью. Во избѣжаніе упрековъ, что я имѣю вліяніе на нее, я счелъ лучшимъ удалиться. (*Гуровъ кланяется. Молчаніе.*)

Гуровъ (*взволнованнымъ голосомъ*). Павелъ Михайловичъ! Скажите мнѣ, что дѣлаетъ меня столь невыносимымъ для васъ, какъ зятя...

П. Торбѣевъ. Видите, господинъ Гуровъ, такъ какъ вы изволили говорить со мной откровенно, то и мнѣ простите откровенность. Да, вы правы. Вы для меня невозможны какъ зять. Я знаю, вы будете говорить о вашемъ положеніи, о вашемъ вліяніи, извѣстности въ обществѣ. Все это неоспоримо. Но эта то извѣстность и дѣлаетъ вамъ плохую услугу въ данномъ случаѣ. Вотъ мы съ вами видимся въ первый разъ, а я уже имѣю точное понятіе о томъ, что вы за человѣкъ...

Гуровъ. Не ошибаетесь ли вы, Павелъ Михайловичъ? Можно ли по сплетнямъ, по дикому голосу слѣпой молвы, по продажнымъ отрывкамъ репортеровъ и кумушекъ обоихъ половъ составлять понятіе о человѣкѣ.

П. Торбѣевъ. Вы заблуждаетесь, г-нъ Гуровъ. Я говорю о знаніи васъ не этимъ путемъ. Я слишкомъ знаю жизнь и людей и слишкомъ уважаю себя, чтобы судить человѣка по тѣмъ нечистымъ источникамъ, о которыхъ упомянули вы.

Гуровъ. Въ такомъ случаѣ...

П. Торбѣевъ. Вы позволите мнѣ высказаться?

Гуровъ (*сдерживаясь*). Сдѣлайте одолженіе.

П. Торбѣевъ. Я знаю васъ—ни болѣе, ни менѣе, какъ по вашимъ собственнымъ словамъ.

Гуровъ. По моимъ собственнымъ?

П. Торбѣевъ. Да. Я читалъ и ваши рѣчи въ газетахъ и поинтересовался даже вашими теоретическими сочиненіями.

Гуровъ. А! Очень вамъ благодаренъ. Но я кажется, ни сказалъ, ни написалъ ничего такого, передъ чѣмъ бы пришлось краснѣть, за что бы вы честный человѣкъ отказался протянуть мнѣ руку...

П. Торбѣевъ. Нѣтъ, вы честный человѣкъ, господинъ Гуровъ, и искренній, но...

Гуровъ. Но?

П. Торбѣевъ. Но вы убѣждены во многомъ такомъ, что по моему вреднѣе безчестности и притворства.

Гуровъ. Да? вы полагаете?

П. Торбѣевъ. Убѣжденъ, господинъ Гуровъ, не менѣе искренне и твердо, чѣмъ вы. Притомъ имѣю слабость полагать, что мужъ и жена должны раздѣлять взгляды другъ друга,—иначе бракъ немыслимъ.

Гуровъ (*горячо*). Я съ вами согласенъ...

П. Торбѣевъ. Вотъ видите. Такимъ образомъ мы съ вами скоро и легко поймемъ другъ друга. Моя дочь имѣетъ мои взгляды и убѣжденія и допустить ее промѣнять ихъ на иныя — не позволяетъ мнѣ, господинъ Гуровъ, моя совѣсть.

Гуровъ (*раздраженно сосредоточенный, но холодно почтительный*). Я понялъ васъ.

Иныхъ объясненій не прошу. (*Наклоняетъ голову.*)

П. Торбѣевъ. Очень радъ. (*Дѣлаетъ то-же*). *Молчаніе.*

П. Торбѣевъ (*беретъ на столъ ящикъ съ сигарами и протягиваетъ Гурову*). Не угодно-ли?

Гуровъ. Благодарю васъ. (*Беретъ сигару. Оба закуриваютъ и молча курятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ-же и Полеваевъ (*входитъ смѣло. Гуровъ дѣлаетъ рѣзкій шагъ къ нему, но сдерживается*).

Полеваевъ. Елена Павловна сообщила все то, что говорилъ раньше ея батюшка, ничего иного.

Гуровъ (*съ короткимъ злымъ смѣхомъ*). Да?

Полеваевъ. Впрочемъ, она просила передать тебѣ. (*Вынимаетъ изъ бокового кармана письмо.*)

Гуровъ. Письмо? Мнѣ? Она сама написала? При тебѣ? (*Вырываетъ у него письмо.*)

Полеваевъ Сама, при мнѣ.

Гуровъ (*раскрывъ письмо, читаетъ*) «Милостивый государь Арсеній Ѳедоровичъ! Ввиду слишкомъ большой разницы нашихъ положеній и взглядовъ, я возвращаю вамъ ваше слово и спѣшу увѣдомить васъ, что я остаюсь невѣстой господина Станицына. Елена Торбѣева». (*Разрываетъ письмо.*) Ложь! Это письмо продиктовано!

Полеваевъ. Тамъ, кромѣ меня, ея и господина Станицына, никого не было.

Гуровъ. Господина Станицына!? (*Пошатнулся.*)

Полеваевъ. Да. И онъ былъ представленъ Еленой Павловной, какъ ея женихъ...

Гуровъ (*бросаясь къ П. Торбѣеву*). Вы ее принудили—сознайтесь!

П. Торбѣевъ. Если вамъ не удалось ее принудить къ браку съ вами—это еще не значитъ, что и другіе будутъ ее принуждать къ чему либо...

Гуровъ. Господинъ Торбѣевъ—я помню ваши слова: безчестность и притворство иной разъ менѣе вредны, чѣмъ честность и искренность...

П. Торбѣевъ. Господинъ Гуровъ... Я позвоню лакея...

Гуровъ. Чтобы вывести меня? Этого не бывало и не будетъ. (*Беретъ со стола звонокъ въ руки.*) Господинъ Торбѣевъ, я болѣе не буду утруждать васъ своимъ присутствіемъ. Но помните; моя борьба за вашу дочь далеко не кончена... Она будетъ моя и будетъ время—я ей разъясню взгляды людей предпочитающихъ безпечность и притворство—честности и искренности!! (*Бросаетъ звонокъ на столъ и, надѣвъ шляпу, уходитъ. Полеваевъ, смущенный, за нимъ. Оба въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

П. Торбѣевъ (*одинъ, падая въ кресло*) Наглецъ! И онъ могъ разсчитывать быть мужемъ Лены! О какой онъ еще борьбѣ толкуетъ, сумасшедшій? (*Судорожно звонитъ. Входитъ Семенъ...*) Проси сюда Елену Павловну и барыню. (*Семенъ уходитъ.*) Въ первый разъ я видѣлъ эту новую породу людей... Вся кровь бросилась мнѣ въ голову...

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

П. Торбѣевъ, Торбѣева, Елена, Варя и Станицынъ..

Торбѣева (*бросаясь къ мужу*). Поль, что съ тобой? На тебѣ лица нѣтъ...

П. Торбѣевъ (*поднимаясь съ кресла, сильно взволнованный*). Со мной то, что искатель моей дочери полчаса хладнокровно оскорблялъ меня, называлъ лжецомъ, обманщикомъ...

Елена. Папа!

П. Торбѣевъ. Ступай, скажи ему сама, что Торбѣевы никогда не были лжецами... Ступай, скажи... (*Показываетъ дрожащей рукой на среднюю дверь. Картина: Елена подавлена; мать и сестра съ укоромъ смотрятъ на нее; Станицынъ, полный жалости, хватаетъ Елену за руку. Занавѣсъ медленно падаетъ.*)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація: комната въ квартирѣ Полеваева. Убранство модное, изящное. Нѣсколько козетокъ и изящно разбросанныхъ пуфовъ. Столъ со множествомъ альбомовъ. Двери прямо, направо и налѣво.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Полеваевъ и Лабазинъ *сидятъ на козеткахъ и курятъ сигары.*

Лабазинъ. Да, такъ вы надѣетесь, что сегодня рѣшительный день. Денъ, такъ сказать, кризиса и издѣченія для нашего друга...

Полеваевъ. Кто знаетъ! Онъ до того, — между нами, — соскочилъ съ рельсовъ, что можно ждать отъ него всякихъ неожиданностей... Но, устроивъ эту сегодняшную, такъ сказать, конференцію, я, по крайней мѣрѣ, могу со спокойной совѣстью сказать — сдѣлалъ что могъ!

Лабазинъ. Курьезная, въ сущности, эта конференція, какъ вы выражаетесь...

Полеваевъ. Да, батенька—штука экстравагантная...

Лабазинъ. Я удивляюсь, какъ Торбѣевы на нее согласились... Что имъ въ сущности!—Заперли двери передъ Арсеніемъ Ѳедоровичемъ и баста!

Полеваевъ. Э! въ томъ то и дѣло. Дѣйствительно, со всякимъ другимъ это было бы всего естественнѣе и проще. Они попробовали такъ. Такъ вѣдь онъ какую возню поднялъ. Всѣ свои связи въ ходъ пустилъ. И свѣтскія дамы, и финансисты и вліятельные люди принялись атаковать Торбѣева. Я думаю старику эта исторія надоѣла хуже горькой рѣдьки. Тотъ является ходатаемъ за Гурова, тотъ проситъ за него объясненія. Городъ заговорилъ обо всей этой исторіи. Вѣдь Торбѣевы притчей во языцѣхъ сдѣлались... Вѣдь Гуровъ то чуть не процессъ о лишеніи воли совершеннолѣтней готовъ поднять... Скандалъ, батюшка, скандалъ. Такъ что, когда я заявился къ Торбѣеву и сказалъ, что Гуровъ даетъ слово все прекратить, если согласятся, чтобы Елена Павловна гдѣ-нибудь, на нейтральной почвѣ, при свидѣтеляхъ со стороны Гурова, высказалась ясно и окончательно, старикъ-то былъ радъ радешенекъ. Да мало того. Онъ самъ потребовалъ.— Не желаю я,—говоритъ,—навѣтовъ на мои отношенія къ дочери. Пускай друзья Гурова видятъ и знаютъ истину. Въ этомъ старикѣ, серьезно, есть что-то благородное, рыцарское...

Лабазинъ. Ну, а насчетъ присутствія самого то не согласились?

Полеваевъ. Никоимъ образомъ! Ужь я убѣждалъ, убѣждалъ... Елена Павловна такъ на дыбы и стала...

Лабазинъ. Она?

Полеваевъ. Она, она. Боится: увидитъ добра молодца—не устоитъ! А она, очевидно, окончательно рѣшила: подальше отъ нашего стремительнаго друга...

Лабазинъ. Такъ-съ. Увидимъ, увидимъ что изо всего этого выйдетъ...

Полеваевъ. Арсеній клянется, что подчинится тому, что выяснится сегодня...

Лабазинъ. А онъ не въ себѣ. Глаза воспаленные. Ночей не спитъ. Я ужь ему мышьяку давалъ... Увѣряю его, что у него нервная лихорадка. И слушать не хочетъ...

Полеваевъ. Да, что-то будетъ, что-то будетъ?

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, и Лучинина (*входитъ въ среднюю дверь*).

Полеваевъ (*вставая и идя къ ней навстрѣчу*) Софья Николаевна!

Лучинина. Егоръ Ильичъ! у васъ? сегодня? въ 12 часовъ?

Полеваевъ. У меня, у меня! (*Смотритъ на часы.*) Вѣроятно, черезъ полчаса и противная сторона заявится.

Лучинина (*Лабазину*). А вы, докторъ, ужь здѣсь!

Лабазинъ. Здѣсь, Софья Николаевна. Что дѣлать! Въ благородные свидѣтели попалъ.

Лучинина. Слушайте, Егоръ Ильичъ! Я не помѣшаю, я не должна удалиться?

Полеваевъ. Нѣтъ, нѣтъ! Оставайтесь! Я выговорилъ условіе: друзей Арсенія Ѳедоровича сколько угодно... лишь бы не его самого...

Лучинина. Мнѣ ужасно хочется поговорить съ этой дѣвочкой... Неужели же, дѣйствительно, она искренно, вполнѣ отшатнулась отъ Гурова? Вѣдь это же невозможно. Вѣдь была влюблена какъ кошка...

Полеваевъ. А если нѣтъ. Если и въ самомъ дѣлѣ тутъ вліяніе родителей... не будете же вы ее убѣждать...

Лучинина. Вернуться къ Гурову? Буду. Да, я теперь все готова сдѣлать, чтобы успокоить Арсенія Ѳедоровича... Мнѣ страшно за него... Мнѣ кажется, онъ руки на себя наложитъ!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же, и Гуровъ *входитъ въ среднюю дверь.*

Гуровъ. Кто? я? Увы, кажется, наложу! (*Всѣ испуганы его появленіемъ.*)

Полеваевъ. Арсеній! что ты дѣлаешь! Вѣдь ты же знаешь главное условіе. Вѣдь скоро явятся...

Гуровъ. Знаю, все знаю. Ну, явятся—исчезну заднимъ крыльцомъ. Я предупредилъ твоего лакея, чтобы, пока я здѣсь, безъ доклада никого не впускалъ...

Полеваевъ. Да зачѣмъ ты пришелъ? Вѣдь мы обо всемъ договорились...

Гуровъ. Обо всемъ! Нѣтъ, не обо всемъ. Слушай, Егоръ! Я все-таки хочу, чтобъ ты добился, чтобъ я самъ присутствовалъ! Я самъ хочу слышать изъ ея устъ, видѣть ее...

Полеваевъ. Арсеній! Я сейчасъ велю слугѣ никого не принимать и напишу Торбѣеву письмо, что все разстроилось, что я болѣе въ твоихъ дѣлахъ не принимаю никакого участія. Чортъ возьми! Вѣдь это невозможно! Хлопочешь, волнуешься и вотъ!

Гуровъ. Ахъ, Егоръ! Развѣ я не понимаю. Да, когда я не могу... Не вѣрю я вамъ всѣмъ, слышите—не вѣрю!

Лабазинъ. Спасибо, Арсеній Ѳедоровичъ!

Гуровъ. Докторъ, простите! Но поймите же вы меня... Можетъ быть, вы правы. Можетъ быть, у меня нервная лихорадка... Да, я нездоровъ... Но, но... (*Стучитъ кулакомъ о столъ.*) Что это?... но я не знаю... предчувствіе ли скверное—мнѣ кажется, все вокругъ меня подерну-

лось чернымъ флеромъ, мнѣ кажется, что всѣ, всѣ—мои враги, что моя Елена... *(У него вырывается внезапное рыданіе, и онъ падаетъ на стулъ у стола, закрывши лицо руками.)*

Лабазинъ (*хватая со стола графинъ съ водой и стаканъ*). Арсеній Ѳедоровичъ, голубчикъ, выпейте!

Гуровъ (*вскакивая и отстраняя его*). Нѣтъ, пустяки! Ослабѣлъ я, какъ старая баба! (*Лучининой, которая, отвернувшись, закрыла лицо руками.*) Софья Николаевна! Вы плачете? Обо мнѣ... вамъ жаль меня... Господа, дѣйствительно, я жалокъ? Докторъ, жалокъ я?..

Лабазинъ. Арсеній Ѳедоровичъ! По моему у васъ крайнее разстройство нервъ. Вамъ на время нужно бросить всѣ матримоніальные планы, уѣхать куда-нибудь въ тихій уголокъ, успокоиться, развлечься, за границу прокатиться.

Гуровъ. Ха, ха, ха! Превосходный рецептъ! А въ это время Елена Павловна Торбѣева сдѣлается madame Станицыной?—Слушайте, докторъ! Да, я раненъ и серьезно раненъ! Но еще не настолько, чтобъ идти на перевязочный пунктъ! Видали вы... ну хоть картины Верещагина? Видали этихъ солдатъ съ окровавленной повязкой на лбу, со смертельно блѣднымъ лицомъ—и все-таки идущихъ въ строю, со штыкомъ на перевѣсъ, нога въ ногу съ товарищами? Видали? Ну такъ и поймите же меня! Я борюсь за счастье цѣлой своей жизни... и не покину своего поста—пока не лягу мертвый или—не добьюсь!

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Голубчикъ! Да дѣйствительно-ли это счастье всей жизни? Стоитъ ли изъ-за него...

Гуровъ. А! снова старые разговоры... Да что я... Хочу купить фунтъ конфектъ что-ли? Что вы мнѣ суете вѣсы и мѣру... Не мѣрилъ я въ своей жизни ничего. Шелъ къ тому, чего хотѣлъ. Вы думаете, еслибъ моей душей не владѣла такъ всецѣло эта любовь—еслибъ я не вѣрилъ, что Елена любитъ меня, поднялъ бы я такую возню, прокричалъ бы о моей любви и борьбѣ чуть не на площади!? Рисковалъ бы попасть въ смѣшное дурацкое положеніе? Я—Арсеній Гуровъ... Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ... Я люблю, я хочу... Я докажу...

Полеваевъ. Если ты хочешь дѣйствительно результатовъ отъ сегодняшней затѣи, уходи немедленно! Вѣдь сейчасъ придутъ...

Гуровъ. Иду, иду. (*Медлитъ.*) Друзья мои! (*Беретъ всѣхъ поочереди за руки.*) Помните, въ вашихъ рукахъ моя жизнь, моя дѣятельность... все... (*Голосъ его срывается.*)

Лучинина (*со слезами въ голосѣ*). Арсеній Ѳедоровичъ! Голубчикъ!

Гуровъ (*бросаясь вонъ въ среднюю дверь*). Иду, иду!

Лабазинъ. Это какой-то ураганъ, а не человѣкъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же безъ Гурова.

Лучинина. Егоръ Ильичъ! Боюсь я... Я почти увѣрена, что Елена откажется окончательно отъ него...

Полеваевъ. Да и я мало въ этомъ сомнѣваюсь...

Лучинина. Но вѣдь что-же будетъ, что-же будетъ?

Полеваевъ. А мнѣ кажется, если его вѣра въ Елену разобьется—онъ опомнится.

Лучинина. Опомнится ли? не хуже-ли будетъ?..

Полеваевъ. Хуже того, что есть, трудно вообразить. Повѣрьте—эта увѣренность, что Еленѣ не даютъ высказаться свободно, что за ней постоянно слѣдятъ—этотъ волосокъ—мѣшаетъ ему придти въ себя... Одинъ этотъ волосокъ... Порвется онъ, и тогда... Да тогда ужь потому будетъ лучше, что его ничто не будетъ держать здѣсь... Пускай приходитъ въ отчаяніе, пускай бѣснуется—заберемъ его, увеземъ отсюда—перемѣна воздуха, людей... ну, словомъ...

Лучинина. А если...

Полеваевъ. Елена сдастся?—Пускай женятся. Я умываю руки. По крайней мѣрѣ, развязка...

Лучинина. Никогда я не думала, чтобъ онъ такъ безумно, такъ бурно увлекся женщиной... О... помню я его еще почти мальчикомъ, когда онъ велъ мое дѣло... Какая бездна самообладанія не по лѣтамъ, выдержки...

Полеваевъ. Все это у него есть въ преслѣдованіи цѣли, но чтобъ отказаться...

Лучинина. Да, отказаться ему послѣ его успѣховъ въ жизни—мудрено...

ЯВЛЕНІЕ 5-е

Тѣ-же, и Лакей (*входитъ въ среднюю дверь*).

Лакей. Господа Торбѣевы и господинъ Станицынъ...

Полеваевъ. А! наконецъ-то... (*Лакею.*) Въ столовой все приготовлено?

Лакей. Готово-съ!

Полеваевъ. И чай, и фрукты?

Лакей. Все готово...

Лучинина. Что это вы цѣлое угощеніе—затѣваете?

Полеваевъ. Конечно. Не утерпѣлъ. Мы съ женой—пользуемся всякимъ случаемъ, чтобъ показать, что и мы не лыкомъ шиты... (*Лакею.*) Проси, проси... (*Лакей уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же безъ Лакея.

Лучинина. Сомнѣваюсь, чтобъ приняли ваше угощеніе. Мы, друзья Арсенія Ѳедоровича—вѣ-

роятно, обретаемся не въ авантажѣ у господъ Торбѣевыхъ...

Полеваевъ. Примутъ, примутъ! Мы со старикомъ за это время чуть не подружились... Ужь я и такъ, и этакъ около него... Вотъ барышня то меня не долюбливаетъ.

Лучинина. Вѣроятно какъ все, что напоминаетъ ей Арсенія Ѳедоровича. Чувство ренегатки.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, и Павелъ Торбѣевъ, Елена и Станицынъ (*входятъ въ среднюю дверь*).

Полеваевъ. Очень радъ, господа... Елена Павловна, вы, кажется, знакомы съ Софьей Николаевной и докторомъ...

Елена (*бѣдная, холодно кланяясь*). Да, я знакома.

Полеваевъ. А васъ, господа, позвольте представить—Павелъ Михайловичъ Торбѣевъ, Иванъ Сергѣевичъ Станицынъ, докторъ Наумъ Ѳомичъ Лабазинъ, Софья Николаевна Лучинина!

П. Торбѣевъ. Имѣю удовольствіе— видѣть друзей господина Гурова?

Полеваевъ. Все ближайшіе ..

П. Торбѣевъ. А... а... господина Верхотова и моего брата еще нѣтъ?

Полеваевъ. Вѣроятно, скоро явятся... А пока, позвольте вамъ предложить по стакану или по чашкѣ чаю... жена хлопочетъ въ столовой.

П. Торбѣевъ. Хорошо... Во всякомъ случаѣ придется подождать брата и Андрея Лукича. Елена, ты выпьешь чаю?

Елена. Нѣтъ... благодарю...

П. Торбѣевъ. А вы, Иванъ Сергѣевичъ?

Станицынъ. Благодарю васъ. Я недавно пилъ...

Полеваевъ. Елена Павловна, Иванъ Сергѣевичъ! Такъ хоть фруктовъ... Винца легонькаго... у меня есть кьянти—пріятель изъ Италіи прислалъ...

П. Торбѣевъ. Нѣтъ ужь вы ихъ оставьте, Егоръ Ильичъ... А вотъ я не прочь... Кстати, я имѣю нѣчто сказать вамъ, господа, по поводу того, что насъ привело сегодня сюда...

Полеваевъ. Вотъ и прекрасно. Мы всѣ пойдемте въ столовую... а Елена Павловна и Иванъ Сергѣевичъ, если угодно...

Станицынъ. Да, мы здѣсь останемся... Нѣлѣне,—какъ вы?

Елена. Хорошо. Останемся.

Лучинина. Нѣлѣне! Послѣ того, какъ я поговорю съ вашимъ батюшкой, позвольте мнѣ два слова сказать вамъ.

П. Торбѣевъ. Лена—согласна?..

Елена. Хорошо... Извольте...

Полеваевъ. Прекрасно. И такъ, господа, милости просимъ, въ столовую... (*П. Торбѣевъ предлагаетъ руку Лучининой и ведетъ ее въ дверь направо по указанію Полеваева.*)

Полеваевъ (*Лабазину, который, въ теченіе двухъ послѣднихъ явленій, почти не отрывался отъ газеты, вынутой имъ изъ кармана*). Докторъ, бросьте политику, идемте! (*Беретъ Лабазина подъ руку и идетъ съ нимъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Елена и Станицынъ.

Елена (*какъ убитая, опускается въ кресло*).

Станицынъ (*подходя къ ней и беря ея руки*). Лена, милая, что съ тобой?

Елена. Зачѣмъ меня мучатъ? Зачѣмъ меня еще мучатъ? Когда же это все кончится?

Станицынъ. Но Лена... вѣдь ты сама согласилась придти сюда.

Елена. Согласилась! Какъ же не согласиться, когда обѣщаютъ, что это исходъ, конецъ всему... Развѣ я не вижу, что онъ измучилъ и меня, и всѣхъ васъ... И чего онъ хочетъ, чего онъ добивается? За кого онъ меня считаетъ?..

Станицынъ. Онъ думаетъ, что тебя вынуждаютъ отказать ему.

Елена. Вынуждаютъ! За кого онъ меня считаетъ? Думаетъ, что съумѣлъ на два мѣсяца подавить мою волю, ослѣпить меня, такъ ужь я и не могу жить своимъ умомъ, своей волей! Вынуждаютъ! Какъ онъ долженъ меня въ сущности презирать, если такъ думаетъ.

Станицынъ. Лена... прости мнѣ... Мнѣ иногда самому приходитъ въ голову...

Елена (*вздрагивая*). Что?

Станицынъ. Мнѣ думается... дѣйствительно... будемъ ли мы съ тобой счастливы?...

Елена. Ваня... ты сомнѣвается, ты боишся?

Станицынъ. Ничего я не сомнѣваюсь и не боюсь... но мнѣ иной разъ кажется, не подъ давленіемъ ли семьи... обстоятельствъ, согласилась ты... ну, словомъ, Лена... вотъ сегодня прекрасный случай... здѣсь при друзьяхъ его... словомъ, я освобождаю тебя отъ всякихъ обязательствъ. Я не хочу пользоватьея твоимъ исключительнымъ положеніемъ.

Елена (*вскакивая*). Договаривай, договаривай! Ты отказываешся отъ меня?.. ты... Ты думаешь, что я, какъ переметная сума, бросающаяся отъ одного къ другому... недостойна?.. Да, я недостойна, недостойна! Отказывайся!..

Станицынъ. Лена, голубушка! успокойся... Кто тебѣ это говоритъ! Но прости мнѣ... меня все еще страшитъ... А если втайнѣ, въ глубинѣ сердца... ты...

Елена. Люблю его, хочешь ты сказать? Я... люблю его! О, да, пойми же ты... Не люблю я его теперь, а ненавижу! Да, ненавижу! Когда я всей душой отдалась ему,—онъ разсчитывалъ, взвѣшивалъ, игралъ благородную роль

джентльмена, возвращающаго дочерей родителямъ—поступалъ со мной, какъ съ вещью, а теперь, теперь... мучитъ меня своими исканіями, дѣлаетъ мое имя достояніемъ чуть не толпы... пятнаетъ моихъ родителей клеветой, обвиняя ихъ чуть не въ насиліи, а меня въ жалкомъ безволіи... заставляетъ являться сюда, объясняться передъ этими... его прихвостнями! О... ненавижу, ненавижу я его!

Станицынъ. Лена, Лена! Успокойся, ради Бога! (*Подаетъ ей воду.*) Выпей! успокойся... а то могутъ войти...

Елена. Пусть! Я имъ всѣмъ скажу, всѣмъ!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, и Лучинина (*входитъ въ дверь справа*).

Лучинина. Hélène! Вы мнѣ обѣщали два слова.

Елена (*оправляясь*). Иванъ Сергѣевичъ, оставьте насъ. (*Станицынъ, поклонившись, уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же безъ Станицына.

Елена. Что вамъ угодно, Софья Николаевна?

Лучинина. Hélène, какой холодный, жесткій тонъ! А помните, въ Крыму, мы были съ вами друзьями?

Елена. Софья Николаевна! Есть воспоминанія, о которыхъ напоминать человѣку—жестоко...

Лучинина. Милая, я понимаю. Но если то счастливое время—для васъ и Арсенія Ѳедоровича—смѣнилось инымъ, то кто же виноватъ?

Елена. Софья Николаевна, меня не интересуетъ этотъ вопросъ, кто виноватъ. Теперь наступило и н о е, какъ вы выражаетесь, и... и незачѣмъ вспоминать прежнее...

Лучинина. Бѣдное дитя мое... да вѣдь вы сами себя терзаете... Вѣдь подъ этой внѣшней холодностью таится глубокая мука... (*Подходитъ къ ней ближе.*) Лена, вѣдь вы его все-таки любите...

Елена (*почти шепотомъ*). Нѣтъ!

Лучинина (*испуганно смотритъ на нее*). Нѣтъ? И такъ сказали? Такая ненависть въ глазахъ!

Елена. Софья Николаевна! Я явилась сюда по настоянію отца и Егора Ильича, чтобы заявить друзьямъ господина Гурова мои истинныя чувства къ нему. И если этимъ друзьямъ, кромѣ того, угодно... чего-нибудь иного... я сейчасъ же удалюсь.

Лучинина (*хватая ее за руку*). Нѣтъ, Hélène, вы не уйдете! Вы выслушаете меня!

Елена. Я не понимаю, о чемъ вы хлопочете... Развѣ я не поступаю такъ, какъ вы нѣкогда совѣтовали мнѣ поступить? Развѣ я не отказываюсь отъ брака съ господиномъ Гуровымъ?

Лучинина. Совѣтовала! Да, я совѣтовала... Потому, что я предчувствовала, что вы будете его несчастіемъ, когда вы станете его женой... а вы не успѣли ею сдѣлаться, какъ почти погубили, обезумѣли его.

Елена. Я сдѣлала только то, что вы совѣтовали,—я отказалась отъ брака съ нимъ.

Лучинина. Вы отказались! Но когда, когда?

Елена. Когда онъ самъ помогъ мнѣ опомниться... Указалъ, что я иду преступно противъ воли родителей!

Лучинина. Смѣетесь? Иронизируете? Помните же, что онъ, поступая такъ, хотѣлъ только показать всю силу вашей взаимной привязанности, хотѣлъ показать, что для этой привязанности не нужно прибѣгать...

Елена (*перебивая*). Хотѣлъ показать! Въ этомъ вся разница межъ нами, которую я наконецъ поняла... Къ счастію, не поздно... Я л ю б и л а, я отдавалась всѣмъ сердцемъ, а онъ ж е л а л ъ п о к а з ы в а т ь силу своей любви, силу своей воли!

Лучинина. Такъ онъ не любилъ и не любитъ васъ? И вы это смѣете утверждать!?

Елена Смѣю. Вы думаете я не понимаю, что всѣ эти его «гигантскія», какъ онъ любитъ выражаться, усилія добиться меня—вовсе не любовь? Вы думаете я не понимаю. Желаніе поставить на своемъ! Желаніе проявить волю Гурова!

Лучинина. Безумная дѣвочка! будьте осторожнѣе! Не погубите человѣка изъ-за того, что только не понимаете его...

Елена. Погубить!? Развѣ Арсеній Ѳедоровичъ удостоитъ погибнуть изъ-за «дѣвочки»!

Лучинина. Да онъ уже гибнетъ, гибнетъ! Поймите! Елена, вы его не видали съ тѣхъ поръ, какъ были у него въ отелѣ... Согласитесь повидаться съ нимъ хотя бы при другихъ... Вы увидите, что произошло съ этимъ каменнымъ человѣкомъ... Вы поймите то ужасное состояніе, въ которомъ онъ мечется теперь, какъ левъ затравленный и окруженный охотниками... Елена, вы сами захотите пощадить его... Пощадите! Милая, ангелъ! Ради меня! Вѣдь я ему вторая мать! Вѣдь еслибъ вы знали, что онъ для меня сдѣлалъ... Я готова стать на колѣна передъ вами...

Елена. Вотъ вы чего добиваетесь! Чтобъ я согласилась на свиданье съ нимъ! Чтобъ я вновь пережила, увидя его, то, что пережила, когда онъ предавалъ меня, нагрѣвшую дочь, въ руки матери? Никогда!

Лучинина. Такъ слушайте же! Вы его не любили! Вы тѣшились любовью блестящаго, извѣстнаго человѣка... вы какъ дѣвченка ею тѣшились, и когда...

Елена. Пусть такъ... пусть такъ... Чего же вы еще отъ меня хотите? (*Мѣряетъ ее взглядомъ и уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Лучинина (*одна*). О! задушила бы ее... Дошелъ до того, что надъ нимъ глумятся!... Боже! До чего еще онъ дойдетъ! (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 12.

Гуровъ, *въ пальто и шляпѣ, и* **Лакей** *входятъ въ среднюю дверь.*

Гуровъ (*тихо*). Ступай, немедленно вызови Егора Ильича... Но только одного, одного... И безъ доклада никого не впускать. (*Лакей уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 13.

Гуровъ (*одинъ*). Что я дѣлаю, что я дѣлаю! Но не могу... будь—что будетъ... Я хочу ее увидѣть... все равно... Что это—у меня голова кружится? Ахъ, эти безсонныя ночи... какъ онѣ обезсиливаютъ, какъ разрушаютъ организмъ!

ЯВЛЕНІЕ 14.

Гуровъ, и Полеваевъ и лакей *входятъ справа. Лакей уходитъ въ среднюю дверь.*

Полеваевъ (*въ сильномъ безпокойствѣ*). Арсеній! Ты опять! Да что же это такое! Вѣдь они здѣсь!

Гуровъ. Она здѣсь, здѣсь, у тебя!?

Полеваевъ. У меня, но если ты сейчасъ же не уйдешь, я позову лакеевъ и прикажу тебя вывести... Чортъ знаетъ что такое!... Ты меня-то подводишь. Хорошаго обо мнѣ будутъ мнѣнія. Поклялся, что тебя не будетъ,—явились, а ты тутъ. Я не могу позволить дѣлать изъ меня мерзавца!

Гуровъ. Ахъ, Егоръ, Егоръ! Да если я не могъ... Я выбѣжалъ отъ тебя какъ сумасшедшій, бродилъ какъ безумный по Невскому—и очнулся только тогда, когда, не знаю какъ, опять очутился передъ твоимъ домомъ... Слушай, спрячь меня, дай хоть однимъ глазомъ взглянуть на нее, услышать ея голосъ.

Полеваевъ. Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! Уходи сейчасъ же... Могутъ войти... Чортъ знаетъ что такое!

Гуровъ. Егоръ! Я не уйду, я останусь!

Полеваевъ. Арсеній!

Гуровъ. Да, я останусь! (*Показывая на лѣвую дверь.*) Я спрячусь въ твоемъ кабинетѣ.

Полеваевъ. Нѣтъ, не могу я этого позволить. Не могу я не сдержать обѣщанія...

Гуровъ. Какое мнѣ дѣло до твоихъ обѣщаній? Егоръ! Горѣлъ ли ты когда-нибудь, какъ вулканъ? (*Ударяя себя по груди.*) Кипѣло ли у тебя когда-нибудь тутъ, какъ бушующее море, которому нѣтъ выхода? Разрывалось ли твое сердце на части, обливаясь кровью!? О, о! знать, что она тутъ, въ двухъ шагахъ, можетъ войти каждую минуту—и не видѣть ее, не имѣть права сдѣлать къ ней шагу... Заставить дѣвушку самое воспрещать это дорогому человѣку... Но она скажетъ здѣсь! Здѣсь не дома... Среди друзей дорогаго человѣка—она скажетъ, она сброситъ всю ложь... И не имѣть права, не имѣть возможности услышать, какъ эти милыя губы снова вымолвятъ: да, я его... я его люблю... Нѣтъ, Егоръ, я не уйду... Я скроюсь здѣсь. (*Идетъ рѣшительно къ двери налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 15.

Тѣ-же, и лакей *входитъ въ среднюю дверь.*

Лакей. Господа Торбѣевъ и Верхотовъ.

Гуровъ (*съ торжествомъ*). Вотъ видишь, мнѣ даже уйти нельзя, чтобъ не встрѣтиться съ этими... Я скрываюсь.

Полеваевъ. Хорошо. Скорѣе. Только, если ты обнаружишь свое присутствіе прежде, чѣмъ хоть одинъ человѣкъ, кромѣ меня, останется въ моемъ домѣ...

Гуровъ. Клянусь, клянусь, Егоръ! (*Скрывается въ дверь налѣво.*)

Полеваевъ (*хватаясь за голову*). Что-то будетъ, что-то будетъ? (*Лакею.*) Проси! (*Лакей уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 16.

Полеваевъ, и А. Торбѣевъ и Верхотовъ *входятъ въ среднюю дверь.*

Полеваевъ. Пожалуйте, господа. Павелъ Михайловичъ уже здѣсь.

А. Торбѣевъ (*пожимая его руку*). Весьма досадное обстоятельство. Явился ко мнѣ одинъ харьковскій профессоръ. Проѣздомъ. Везетъ вазы изъ кургановъ. Показывалъ, ну и задержалъ...

Верхотовъ (*тоже здороваясь*). А я ждалъ Александра Михайловича... Онъ хотѣлъ за мной зайти...

Полеваевъ (*отворяя правую дверь*). Павелъ Михайловичъ! Ваши пожаловали.

ЯВЛЕНІЕ 17.

Тѣ-же, и П. Торбѣевъ, Елена, Станицынъ, Лучинина и Лабазинъ *входятъ справа.*

П. Торбѣевъ. Наконецъ-то. А мы уже, вѣроятно, надоѣли любезнымъ хозяевамъ.

Полеваевъ. Помилуйте, Павелъ Михайловичъ!

Елена. Папа, кончайте скорѣй! Всѣ въ сборѣ.

П. Торбѣевъ. Сейчасъ, сейчасъ... Присту-

пимте, господа, къ тому непріятному и странному дѣлу, которое насъ собрало здѣсь.

Полеваевъ. Господа, прошу садиться! (*Всѣ садятся. П. и А. Торбѣевы, Верхотовъ — за круглый столъ направо; Елена и Станицынъ посреди сцены; Полеваевъ, Лучинина и Лабазинъ налѣво. Нѣкоторое молчаніе.*)

П. Торбѣевъ. Прежде всего, господа, я, какъ отецъ Елены Павловны, позволю себѣ сказать нѣсколько словъ. Наше собраніе здѣсь, какъ я уже сказалъ, вещь нѣсколько странная — во всякомъ случаѣ необычайная. Люди совершенно свободные въ своихъ поступкахъ, всѣ до одного зрѣлые и вполнѣ обладающіе всѣми своими способностями, поступая такъ, какъ имъ хочется, вынуждены отдавать отчетъ посторонними, прибѣгать къ какому-то третейскому суду...

Полеваевъ. Позволю себѣ поправить уважаемаго Павла Михайловича. Здѣсь о третейскомъ судѣ и рѣчи быть не можетъ... Просто, такъ какъ Елена Павловна не желаетъ лично объясниться съ Арсеніемъ Ѳедоровичемъ Гуровымъ, то онъ, не желая имѣть никакихъ сомнѣній въ добровольномъ ея отказѣ отъ него — просилъ ее подтвердить это при его друзьяхъ...

П. Торбѣевъ. Виноватъ. Я не такъ выразился. Во всякомъ случаѣ мы, то-есть семья Елены Павловны, являемся какъ бы въ роли обвиняемыхъ...

Полеваевъ. Помилуйте, Павелъ Михайловичъ!

П. Торбѣевъ. Я хочу только сказать, господа, что согласиться на эту странную очную ставку съ моей дочерью была моя добрая воля. И если я согласился,—то ради того во первыхъ, чтобы вы всѣ засвидѣтельствовали, что моя дочь вполнѣ свободна, а потомъ, чтобы покончить эту исторію. И прежде всего, прошу васъ, господа, какъ людей близкихъ къ г. Гурову, предупредить его, что наше собраніе—результатъ моего собственнаго желанія, а не уступка его нелѣпымъ требованіямъ. (*Полеваевъ, Лучинина и Лабазинъ киваютъ. Тяжелое молчаніе.*)

Елена (*нервно и напряженно*). Что же вамъ, господа, угодно знать отъ меня для передачи господину Гурову?

Полеваевъ. Елена Павловна, вы мнѣ простите, если мои вопросы будутъ нѣсколько щекотливы...

Елена. Прошу васъ, спрашивайте все, что вамъ угодно. Всѣ здѣсь присутствующіе съ моей стороны—люди мнѣ вполнѣ близкіе... Спрашивайте все. Я не хочу никакихъ неясностей...

Полеваевъ. Въ маѣ мѣсяцѣ, прошлой весной, вы дали обѣщаніе Арсенію Ѳедоровичу Гурову быть его женою?

Елена. Дала.

Полеваевъ. Мѣсяцъ тому назадъ, вы изволили уйти отъ вашихъ родителей къ Гурову, предлагая ему обвѣнчаться съ вами безъ воли родителей?..

Елена. Ушла и предлагала.

Полеваевъ. И...

Елена. И—возвращенная господиномъ Гуровымъ моей матери, опомнилась, поняла, что мое чувство къ господину Гурову было временное увлеченіе, и снова стала невѣстой моего прежняго жениха, Ивана Сергѣевича Станицына. Вотъ онъ, господа, передъ вами. (*Жметъ руку Станицыну.*)

Полеваевъ. Вы пришли къ этому рѣшенію вполнѣ добровольно, безъ всякаго давленія?

Елена. Вполнѣ! Я совершеннолѣтняя. Я не такая кукла, какъ воображаетъ господинъ Гуровъ.

Лучинина. Елена Павловна! Если вы такъ спокойно и сознательно рѣшились—отчего вы не желаете, хоть на нѣсколько минутъ, увидѣть Арсенія Ѳедоровича? Объявить ему самой... Отчего вы не принесете эту ничтожную жертву его любви къ вамъ?

Елена. Не любви ко мнѣ, а его суетности, его кичливости!

Лучинина. Хотя бы. Вѣдь всего какіе нибудь полчаса.

Елена. О! для господина Гурова понадобится не полчаса, а цѣлая вѣчность. Онъ такъ любитъ говорить... долго и краснорѣчиво!...

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ-же, и Гуровъ, *страшно блѣдный, но вполнѣ сдержанный—распахиваетъ лѣвую дверь и появляется въ ней... Всеобщее оцѣпенѣніе...*

Елена. Ахъ! (*дрожитъ и отступаетъ. Станицынъ поддерживаетъ ее.*)

П. Торбѣевъ (*внѣ себя*). Это предательство! Господинъ Полеваевъ это... это недостойно...

Гуровъ. Господинъ Полеваевъ нисколько не виноватъ. Я безъ его вѣдома укрылся въ его комнатахъ и все слышалъ. (*Спокойно выступаетъ впередъ.*)

П. Торбѣевъ. Это достойно васъ... наглецъ!

А. Торбѣевъ. Братъ, братъ! Не нужно. Пойдемте отсюда... (*Беретъ Елену за руку.*)

Гуровъ. Одну минуту. Я имѣю пару словъ къ этой молодой особѣ.

Станицынъ. Господинъ Гуровъ!

Гуровъ. Господинъ Станицынъ! Мадмуазель Торбѣева, кажется, нѣсколько минутъ тому назадъ заявила, что она вполнѣ совершеннолѣтняя и вполнѣ самостоятельна...

Елена (*оправляясь*). Иванъ Сергѣевичъ, оставьте. (*Смотря въ упоръ Гурову.*) Что вамъ угодно?

Гуровъ. Что мнѣ угодно, госпожа Торбѣева?

(*Снимая съ пальца кольцо.*) Не болѣе двухъ мѣсяцевъ тому назадъ, въ тѣни водопада Учанъ-су, подъ Ялтой, подъ шумъ низвергающихся струй этого водопада, обмѣниваясь со мной стыдливымъ поцѣлуемъ...

П. Торбѣевъ. Довольно, господинъ Гуровъ!

Елена. Нѣтъ, папа! пусть кончитъ!

Гуровъ. Я кончу сейчасъ. Нѣкая молодая особа, вручая мнѣ это кольцо, клялась, что никогда никого не любила и не полюбитъ такъ, какъ меня! (*Елена пошатнулась.*)

Станицынъ. Господинъ Гуровъ, эти воспоминанія неумѣстны. Елена, пойдемъ отсюда...

Гуровъ. Позвольте. Еще пару словъ. Если эти воспоминанія неумѣстны, то конецъ ихъ будетъ вполнѣ умѣстенъ. Съ этимъ вы всѣ, господа, согласитесь... Госпожа Торбѣева, вы знаете и это кольцо, и ту особу... Возвращаю ей ея слово и кольцо, я самъ, ибо едва ли найдется уважающій самъ себя человѣкъ, который бы рѣшился дать свое имя особѣ, столь легко переходящей...

Елена. Какъ вы смѣете!?

Гуровъ. Смѣю! (*бросаетъ къ ея ногамъ кольцо.*)

(*Елена со стономъ хватается за грудь. Верхотовъ и А. Торбѣевъ бросаются къ ней.*)

П. Торбѣевъ. Милостивый государь! Вы оскорбили мою дочь! Я... какъ отецъ...

Станицынъ. Павелъ Михайловичъ, я вамъ не позволю! Это мой долгъ! Господинъ Гуровъ, вы позволите мнѣ прислать вамъ моихъ секундантовъ?

Гуровъ. Буду весьма благодаренъ.

П. Торбѣевъ. А если вы убьете этого юношу, я, старикъ,—пришлю своихъ!

Гуровъ. Господа, нѣтъ ли еще желающихъ?

П. Торбѣевъ. Прочь! прочь отсюда... Елена, идемъ!

Елена (*рыдая, падаетъ на грудь отца*). Папа, папа! (*Всѣ Торбѣевы, Станицынъ и Верхотовъ, окружая ее, уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Полеваевъ, Лабазинъ, Лучинина и Гуровъ. *Всѣ поражены. Гуровъ нѣсколько мгновеній безумно смотритъ передъ собой точно въ столбнякѣ.*

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Что вы сдѣлали?

Гуровъ (*потрясенный*). Что я сдѣлалъ? Не знаю, не знаю... (*Вдругъ съ рыданіемъ падая на стулъ.*) Смерти, смерти, мнѣ теперь. Скорѣй дуэль, дуэль!...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Картина 1-я.

Декорація: Будуаръ Елены у Торбѣевыхъ. Убранство изящно-кокетливое. Двери посрединѣ и направо. Пальмо—большое трюмо и туалетный столикъ. Мебель мягкая и свѣтлая.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Даша (*одна, прислушивается у двери направо*). Нѣтъ. Не ложилась, должно. Все ходитъ, все ходитъ, ровно маятникъ. А блѣдная то, ровно мертвецъ... Охъ, и что же это такое? (*Прислушивается.*) Все ходитъ, все ходитъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Даша, и Елена (*появляется въ двери направо, раздвинувъ портьеру. Она въ бѣломъ утреннемъ костюмѣ* (*родъ пеньюара*), *волосы распущены*).

Елена. Даша, ты?

Даша. Я, барышня.

Елена. Развѣ ужъ такъ поздно?.. Ты пришла убирать комнаты?

Даша. Да... вѣдь восьмой часъ, Елена Павловна. Я на васъ дивлюсь... Такую рань поднялись...

Елена. Я не ложилась, Даша...

Даша. Что такъ, родная вы моя барышня? Не спится что-ль?...

Елена. Не спится...

Даша. Елена Павловна! Голубушка... никакъ вы больны?.. За дохтуромъ бы...

Елена. Нѣтъ, я здорова. И смотри—никому, никому ни слова, что я не спала... Ни папѣ, ни мамѣ, ни Варѣ...

Даша. Ой, голубушка, слѣдовало бы сказать... Изведетесь вы эдакъ-то.

Елена. Не изведусь, Даша. Будетъ время—все пройдетъ.—(*Въ тупомъ отчаяніи смотритъ передъ собой.*)

Даша. Елена Павловна, золотая вы моя... Ой, какъ страшно вы глядите... Что это съ вами попритчилось?

Елена (*опомнившись*). Даша, уйди! Оставь меня одну...

Даша. Чайку не подать ли, али можетъ кофею съ сухариками?

Елена (*истерично*). Ничего мнѣ не надо... Уйди, уйди!.. (*Даша испуганно уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Елена (*одна—послѣ долгаго молчанія, ломая руки*). Да, сегодня, сегодня! Насталъ этотъ ужасный день... Мнѣ казалось, что эта ночь слишкомъ долго тянется—и въ то же время казалось, что она черезчуръ быстро проходитъ. Мнѣ казалось, что я готова отдать полжизни, чтобы только наступило это ужасное утро.. и.. и.. я все, все бы отдала, чтобы его не было... О... отчего я не мужчина? Отчего я не могу сама мстить за свое оскорбленіе... А ждать, стоять въ сторонѣ... быть куклой, изъ за которой тотъ или другой погибнетъ... Нѣтъ... это ужасно... Я вся холодѣю... Станицынъ далъ мнѣ слово, что онъ зайдетъ передъ дуэлью—проститься... Они упорно скрываютъ отъ меня мѣсто и часъ, но я знаю, что сегодня... сегодня... Что-жь онъ не идетъ, что-жь онъ долго не идетъ? (*Звонитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Елена, и Даша (*входитъ въ среднюю дверь*).

Елена. Иванъ Сергѣевичъ не приходилъ?

Даша. Нѣтъ-съ, не приходили. Да ужь больно рано, барышня...

Елена. Ступай...

Даша (*участливо*). Барышня...

Елена (*нѣжно*). Уходи же, тебѣ говорятъ! (*Даша, пожавъ плечами, уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Елена (*одна*). Не приходилъ... слишкомъ рано... О я бы сама бросилась къ нему... Гдѣ моя шляпка и пальто? Впрочемъ, куда же я, сумасшедшая... Онъ самъ придетъ... Дѣйствительно слишкомъ рано... Да, онъ придетъ... Съ нимъ я прощусь... А тотъ другой? (*Хватается за голову.*) О, да что же это... Люблю ли я его, или ненавижу... этого оскорбителя, топтавшаго меня въ прахъ своимъ презрѣніемъ? (*Молчаніе.*) «Много есть, мужчинъ, Лена, но много ли такихъ, которые дадутъ исходъ всему, чѣмъ ты одарена, многіе ли покажутъ тебѣ арену широкаго всесторонняго существованія»... О, я помню, какъ онъ это мнѣ говорилъ, какъ горѣли его большіе гордые глаза... какъ эта твердая рука сжимала мою руку... (*Взрывъ истерическаго рыданія.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Елена, и Даша (*входитъ въ среднюю дверь*).

Даша. Барышня... они пришли-съ.... желаютъ васъ видѣть...

Елена (*вскакивая, подавляя рыданіе, какъ безумная*). Онъ пришелъ? Онъ? Хочетъ меня видѣть? Даша...

Даша. Ну да, барышня—Иванъ Сергѣевичъ. Да что это съ вами? Вы ровно внѣ себя... Право, я маменькѣ скажу ..

Елена. Станицынъ!.. А я думала... Сумасшедшая.. Введи, проси... сейчасъ же... (*Даша уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Елена (*одна*).—Станицынъ... Ваня.... зачѣмъ?.. да... А если онъ его убилъ? Убилъ его... этого человѣка съ орлинымъ взглядомъ... этого человѣка, котораго боготворятъ... котораго я... ну да... все таки люблю, люблю, люблю! (*Хватаясь за голову, падаетъ на кушетку.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Елена, и Даша и Станицынъ—*входятъ въ среднюю дверь.*

Даша. Посмотрите, Иванъ Сергѣевичъ, что съ барышней дѣлается—успокойте хоть вы ихъ. Цѣлую ночь не спали, теперь вонъ плачутъ...

Станицынъ. Хорошо, Даша, ступайте...

Даша. Я уйду... только право, барышнѣ какъ угодно, а я маменькѣ, Ольгѣ Аркадьевнѣ, скажу, какъ онѣ проснутся (*Уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Елена и Станицынъ.

Станицынъ (*подойдя къ Еленѣ, которая, истерически рыдая, лежитъ на кушеткѣ, и трогая ее рукой*). Лена, Леночка, успокойся... что съ тобой?

Елена (*вскакивая и судорожно хватая его за руку*). Вы его убили.... не скрывайте—убили?

Станицынъ. Голубушка.... Что съ тобой? Дуэли еще не было.

Елена. Не было! (*Опомнясь*). Что же такое со мной... Отъ безсонницы все перепуталось... въ головѣ... Ваня, но сегодня, сегодня... непремѣнно? Ты пришелъ проститься? да?

Станицынъ (*медля*). Лена... право... ты такая разстроенная...

Елена (*овладѣвая собою*). Нѣтъ, говори... не скрывай ничего... Это просто... нервы... Я не спала всю ночь...

Станицынъ (*нѣжно*). Зачѣмъ же ты не спала... глупая...

Елена (*растроганная*). Ваня, Ваня!.. Какъ же мнѣ спать?.. Подумай... На что ты идешь? Ты—такой благородный, милый, молодой, за меня... Ты, у котораго все будущее впереди.

Станицынъ (*сжимая ея руку*). Я ничего не боюсь... Я самъ не понимаю, Лена, что со мной... Но я иду, какъ будто на какое-то торжество, въ которомъ я заранѣе увѣренъ... Да,

я молодъ, я не бреттеръ... никогда я не думалъ, что этою рукою (*поднимаетъ руку*) буду цѣлиться въ человѣка... Но... теперь я понялъ, что есть положенія... Словомъ—знать, что я иду на смертную опасность за тебя... это дастъ мнѣ страшную увѣренность. Но не думай, я не легкомысленный мальчикъ. Лена... эти три дня я почти—не выходилъ изъ тира... И если судьба мнѣ поможетъ, если рѣшеніе будетъ зависѣть отъ моего выстрѣла...

Елена. Ты убьешь?.. Ты увѣренъ?

Станицынъ. Убью. Я это долженъ сдѣлать. За моей спиной стоитъ еще твой отецъ. Ты знаешь его рыцарскій характеръ. Онъ не отступится отъ своего слова. Если со мной будетъ кончено, не старческой дрожащей рукѣ бороться съ этимъ дикимъ себялюбцемъ, который, говоритъ, стрѣляетъ какъ бреттеръ... Потомъ, Лена, есть еще одна причина, по которой я долженъ убить его и убью....

Елена (*съ ужасомъ смотря на него*). Ваня? Еще? Ты такъ рѣшителенъ, такъ непреклоненъ...

Станицынъ (*пристально смотря на нее*). Лена... если бы несчастный случай... словомъ, если бы... я... болѣе не существовалъ... Ты знаешь что меня страшитъ, терзаетъ болѣе всего въ ожиданіи этого рокового часа?

Елена. Ваня... нѣтъ... ты не умрешь... ты будешь живъ...

Станицынъ. А если бы?

Елена. Что ты такъ смотришь на меня? Ты пугаешь меня...

Станицынъ. Лена, если бы... (*Не можетъ договорить.*)

Елена (*отступая отъ него*). Ты думаешь.. Ты боишься...

Станицынъ. Ну да... Ты поняла меня... Я боюсь...

Елена (*съ воплемъ*). Что я опять буду его!?.. Что онъ снова завладѣетъ мной?!.. Нѣтъ, нѣтъ, Ваня, нѣтъ... Клянусь всѣмъ...

Станицынъ. Лена, довольно. Благодарю. Но помни—ты поклялась...

Елена (*потерянно*). Поклялась, поклялась.,. (*Проводитъ рукою по лбу.*)—Ваня... да... убей, убей его... лучше—убей.

Станицынъ (*съ ужасомъ*). Лена... ты сомнѣваешься въ себѣ?

Елена (*твердя точно въ бреду*). Да, убей, убей, убей!..

Станицынъ (*хватаясь за голову, про себя*). О... я убью этого... (*Молчаніе. Оба, потрясенные, избѣгаютъ смотрѣть другъ на друга.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, и Павелъ Торбѣевъ *входитъ въ среднюю дверь.*

П. Торбѣевъ (*жметъ руку Станицыну*). Ты здѣсь? Мнѣ сказали... Ну что, молодцомъ?—(*Дочери.*) Лена,.. Какъ ты блѣдна... Нехорошо, нехорошо. Въ старину, вонъ у германцевъ, женщины говорятъ только подбадривали мужчинъ, когда тѣ спѣшили на бой, на опасность... Стыдно, моя дѣвочка... Не падай духомъ... Праведный судъ накажетъ виновнаго... Иванъ Сергѣевичъ вернется къ намъ цѣлъ и невредимъ...

Елена (*почти не слушавшая*)... Папа.... Ваня... Умоляю васъ... не надо...

П. Торбѣевъ. Что не надо?—Лена!.. Да будьже бодрѣе...

Елена. Ваня... откажись, откажись отъ дуэли.. Умоляю... Я не хочу, чтобъ изъ-за меня... Я не хочу...

П. Торбѣевъ. Вотъ, Иванъ Сергѣевичъ, говорилъ я тебѣ... ты не послушался... Не нужно было этихъ глупыхъ прощаній. Вернулся бы оттуда... съ поединка... и... и обрадовалъ... А теперь... Женщина—всегда женщина...Смотри до чего она дошла отъ страха за тебя...

Станицынъ. За меня ли, Павелъ Михайловичъ?

П. Торбѣевъ. Иванъ Сергѣевичъ, что ты такое говоришь?.. Елена, ты слышишь что онъ говоритъ?

Елена (*не слушая*). Папа... папа... Я не хочу, чтобы онъ дрался... Я не хочу... Понимаете, я не хочу крови!

П. Торбѣевъ. Посмотри, до чего тебя доводитъ твой постыдный страхъ за жениха. Посмотри, что подумалъ Иванъ Сергѣевичъ...

Станицынъ. Оставьте, Павелъ Михайловичъ! Я сказалъ глупость... Лена, прости... (*Беретъ ее за руку.*)

Елена (*ломая руки*). Я никакъ не могу себѣ представить... Я не могу повѣрить, что ты идешь на...

П. Торбѣевъ. Онъ идетъ на дѣло чести. И мы ни о чемъ иномъ не должны думать, кромѣ этого. Онъ идетъ на подвигъ, который связываетъ тебя навсегда съ нимъ... Теперь ты безъ всякаго колебанія можешь сказать, что выходишь за твердаго, благороднаго человѣка... Цѣни это, Лена, и вѣрь, что и судьба вознаградитъ его поведеніе... Онъ вернется къ намъ цѣлъ и невредимъ! (*Смотря на часы.*) Не пора ли, Иванъ Сергѣевичъ?

Елена. Пора! Уже?.. нѣтъ, нѣтъ! (*Хватаетъ Станицына за руку.*)

П. Торбѣевъ (*беретъ ея руку и отводитъ ее отъ Станицина*). Лена, ты моя дочь, а я никогда не допускалъ себя отступать передъ обязанностью. Идите, Иванъ Сергѣевичъ!

Станицынъ (*дрожащимъ голосомъ*). Елена Павловна! Вашу руку... на счастье... Помните одно: что бы ни было—Станицынъ любилъ васъ истинно. (*Она медлитъ подать ему руку.*)

П. Торбѣевъ. Лена, Иванъ Сергѣевичъ ждетъ... (*Елена подаетъ руку Станицыну. Онъ жадно цѣлуетъ ее и бросается вонъ.*)

Елена (*вдругъ бросаясь за нимъ*). Ваня, Ваня!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же безъ Станицына.

П. Торбѣевъ (*удерживая Елену*). Остановись... Помни, если удержишь его—я пойду вмѣсто него! (*Она съ ужасомъ смотритъ на отца, потомъ отступаетъ—подавленная, дрожащая.*) Лена, успокойся. Все кончится благополучно. Я пришлю къ тебѣ мать и сестру... Скажу, чтобъ онѣ тебя не оставляли .. Глупая моя дѣвочка! (*Цѣлуетъ ее и уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Елена (*одна, стоитъ нѣкоторое время, какъ будто въ столбнякѣ*). Все кончится благополучно... (*Озираясь.*) Что это... я говорю и сама не понимаю... Одна .. одна... всѣ ушли... Станицынъ ушелъ... (*Вздрагиваетъ.*) А! теперь они... оба отправились туда... Станицынъ убьетъ... Онъ рѣшился, ему нѣтъ исхода... отецъ грозитъ. (*Широко открывая глаза.*) Онъ убьетъ, убьетъ его... Эти гордыя, пятнавшія меня презрѣніемъ, губы застынутъ, эта голова упадетъ неподвижно... (*Истерически хохочетъ.*) Ха, ха, ха... Арсеній Ѳедоровичъ... вы не будете больше издѣваться надо мной, вы не будете... (*Пауза. Она какъ будто забывается.*) «Много есть мужчинъ, Лена, но много ли такихъ, которые дадутъ исходъ всему, чѣмъ ты одарена, покажутъ тебѣ арену широкаго всесторонняго существованія». Какъ онъ говорилъ это, какъ звучалъ его голосъ, горѣли глаза... О... они убьютъ его, непремѣнно убьютъ!.. Мнѣ кажется, мнѣ кажется, я вижу какъ впивается пуля въ его голову, въ эту гордую голову... Арсеній, Арсеній!

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Елена, и Торбѣева (*входитъ въ среднюю дверь*).

Елена (*падая на грудь матери*). Мама, мама, спаси меня отъ самой себя!

Занавѣсъ.

Картина 2-я.

Окрестности Петербурга. Въ глубинѣ лѣсъ. Направо нѣсколько пней. Налѣво развѣсистое дерево. Справа входятъ Полеваевъ и Лабазинъ въ пальто и шляпахъ. Подъ мышкой у Лабазина хирургическій ящикъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Полеваевъ и Лабазинъ.

Полеваевъ. Вотъ здѣсь. Мы вчера тутъ выбрали мѣсто съ Бѣлевскимъ. Вотъ у этихъ пней. Три пня и береза налѣво. А гдѣ же, Арсеній Ѳедоровичъ? Отсталъ?

Лабазинъ. Да, когда мы пошли отъ колясски, онъ отсталъ.

Полеваевъ. Не потерялъ бы онъ насъ изъ виду. Мѣста-то онъ не знаетъ...

Лабазинъ (*смотритъ налѣво за кулисы*). Нѣтъ, вонъ онъ бредетъ... остановился, задумался.

Полеваевъ (*смотря также въ ту сторону*). Да... Какъ онъ ни владѣетъ собою, а онъ страшно угнетенъ. И во всякомъ случаѣ не въ себѣ. Потащилъ насъ сюда—чуть не за два часа до назначеннаго времени... Теперь вонъ остановился—глаза-то какъ безумные.

Лабазинъ. Немудрено. Послѣ всего, что съ нимъ произошло—и въ виду грозящей смерти—полнаго хладнокровія не сохранишь. Я дивлюсь и тому самообладанію, которое онъ проявляетъ... Все-таки желѣзной воли человѣкъ. Вѣдь посмотрите—въ эти полторы недѣли между вызовомъ и дуэлью—онъ хоть бы на минуту впалъ въ тоску, въ апатію. Нѣтъ. Обдѣлалъ всѣ дѣла, сдѣлалъ всѣ распоряженія, однихъ писемъ написалъ съ сотню—и все спокойно, методично. Удивительный человѣкъ! Знаете, Егоръ Ильичъ, я, это время почти не покидая его, видя всю его жизнь изо дня въ день—изумляюсь... Такой человѣкъ и попалъ въ такую исторію! А теперь что же? Стоитъ глупой пулѣ взять линіей лѣвѣе, правѣе—и гдѣ весь этотъ умъ, вся энергія... все, что онъ могъ бы сдѣлать?

Полеваевъ. Не говорите. Какъ я подумаю, какъ все это повернулось, изъ-за чего все это произошло, просто плакать готовъ отъ злости и негодованія... Могъ ли я предполагать, что мой умница, Арсеній, подставитъ лобъ подъ пулю изъ-за... дѣвченки!

Лабазинъ. Да, да, да... А знаете, какая исторія... Вотъ мы уѣхали-то изъ отеля раньше назначеннаго времени, а Софья Николаевна пожалуй туда прилетитъ проститься съ нимъ. Она вчера все выспросила у меня: когда время, гдѣ мѣсто—все.

Полеваевъ. Напрасно вы ей сказали. И я очень радъ въ такомъ случаѣ, что мы уѣхали раньше. Арсенію теперь нужно самообладаніе, а тутъ начались бы бабьи слезы, охи, вздохи.

Лабазинъ. Ну, его теперь, пожалуй, ужь не расшевелишь всѣмъ этимъ...

Полеваевъ. Кто знаетъ! Струна натянутая туга до извѣстнаго напряженія, перепусти—лопнетъ, да еще такъ зазвенитъ... А онъ послѣднее время какъ на огнѣ горѣлъ. Вѣдь у него въ душѣ цѣлаго мѣста нѣтъ. Откину-

ли его любовь, надругались надъ его самолюбіемъ—да вѣдь это все равно, что... А, вотъ онъ идетъ сюда... Ничего, кажется, спокоенъ... Охъ, выдержитъ ли это спокойствіе?

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Гуровъ (*входитъ слѣва*).

Гуровъ. Ну, что... философствовали, вѣроятно, по поводу превратностей жизни человѣческой, въ виду предстоящаго событія?

Полеваевъ. Что же намъ больше остается дѣлать! Притащилъ насъ этакую рань... Теперь жди...

Гуровъ. Господъ противниковъ? Подождемъ, Егоръ, ничего.

Полеваевъ. Впрочемъ, я понялъ, почему ты спѣшилъ уѣхать изъ отеля. Ты боялся всевозможныхъ вторженій...

Гуровъ. Какихъ вторженій? Пустяки! Нѣтъ, Егоръ, ты меня не понялъ. Впрочемъ, не безпокойся. Я тебѣ объясню. Я чувствую, что передъ отправленіемъ, вѣроятно, ad patres—мною овладѣваетъ необыкновенная болтливость... Докторъ, это, вѣроятно, отъ сдержанной внутренней агитаціи?

Лабазинъ. А васъ интересуютъ, Арсеній Ѳедоровичъ, причины вашихъ душевныхъ проявленій теперь?

Гуровъ. Разумѣется, докторъ. Было бы нелѣпо не воспользоваться послѣднимъ преимуществомъ, которымъ одарила пигмея—человѣка всемогущая и иногда довольно милостивая мать—природа. Все въ жизни рано или поздно гибнетъ и исчезаетъ. Вотъ и эта славная развѣсистая береза со временемъ дастъ дупло, а тамъ и сгніетъ въ утробѣ всѣ той же всепоглощающей матери природы... Впрочемъ, это еще не худшій исходъ для дерева. Возможно, что явится джентльменъ съ топоромъ и подрубитъ этотъ мощный стволъ еще во всей его силѣ и полномъ цвѣту. Вотъ какъ меня, вѣроятно, сегодня шальная пуля... (*мрачно умолкаетъ.*)

Лабазинъ (*осторожно*). Вы начали о какомъ-то преимуществѣ людей?..

Гуровъ (*живо, точно очнувшись*). О сознаніи, любезнѣйшій докторъ, о сознаніи... (*указываетъ на дерево.*) Ее вотъ срубятъ, она и не подумаетъ, почему понадобилось джентльмену съ топоромъ сократить ея дни... А мы, люди.. мы на своемъ собственномъ эшафотѣ можемъ оцѣнивать все, что съ нами совершается... Сознаніе, оцѣнивающее близкое свое исчезновеніе! Докторъ, взвѣшивали ли вы достаточно весь драматическій ужасъ этого обстоятельства?

Полеваевъ. Да полно ты, Арсеній! Ты говоришь точно приговоренный къ смерти... Еще бабушка на-двое сказала...

Гуровъ. На-двое ли? Вотъ ты самъ сообщилъ, что этотъ желторотый Станицынъ все это время упражнялся въ стрѣльбѣ; ты упрекалъ меня, что я не предавался также этому гуманному занятію...

Полеваевъ. Да, и упрекалъ! Нельзя быть такъ непростительно самонадѣяннымъ, какъ ты... Хотя ты и хорошій стрѣлокъ.

Гуровъ. Но, repetitio est mater studiorum? Оставимъ этотъ споръ. Я все равно никогда бы не сталъ передъ возможной смертью—заниматься такой глупостью, имѣя тысячу болѣе важныхъ дѣлъ.

Полеваевъ. Но самая бы смерть этимъ самымъ...

Гуровъ. Имѣла бы меньше шансовъ? Сомнѣваюсь. А, впрочемъ, это меня не интересуетъ. (*Мрачно задумывается.*)

Полеваевъ. Какъ... это не интересуетъ?..

Гуровъ. Да. Пора тебѣ понять, что я готовъ къ смерти, хочу смерти! Понимаешь, какъ пьяница, поглотившій массу спирта, тѣмъ болѣе жаждетъ послѣдняго сильнаго глотка, чтобы повалиться послѣ того мертвецки на полъ. Слушай, Егоръ, ты думаешь, я безъ пользы проводилъ то время, которое могъ бы, по твоему совѣту, посвятить занятію Немврода. Нѣтъ, я думалъ. Господа, часто мы употребляемъ это слово «думать». Но я понялъ все его значеніе только теперь, у края могилы... Да, думать, сознавать все, чѣмъ жилъ, что дѣлалъ, сознать въ поразительной ясности, передъ концомъ сознанія—это страшная вещь! Страшная... но успокоительная, примиряющая съ смертью. Да, я думалъ и уяснилъ себѣ, Егоръ. Я былъ пьянъ нравственнымъ запоемъ... Въ эти мѣсяцы моей страсти—я опьянѣлъ, я обезумѣлъ, я пилъ глотокъ за глоткомъ этотъ ядъ любви и самолюбія—и вотъ стою передъ вами, поднявъ мою послѣднюю чашу... Смерть называется она, но съ какой отрадой валится измученный горячечными призраками и фантазіями пьяница въ мертвецкомъ снѣ! Да, я хочу быть пьянъ до конца, мертвецки пьянъ!.. Что вы, докторъ, смотрите на меня? Дивитесь моему припадку краснорѣчія? Я вамъ повторяю—вѣроятно скрытая агитація... Лихорадка агоніи... Бредъ адвоката, говоруна? Ха, ха, ха... не такъ ли?

Лабазинъ. Помилуйте, Арсеній Ѳедоровичъ! Я вовсе не думалъ...

Гуровъ. Что васъ миловать! Вы правы, правы, докторъ. Въ предсмертные часы между друзьями не должно быть стѣсненія. Настало время правды, господа! Вы можете бросить ее мнѣ въ лицо во всей ея жестокости. Я только скажу спасибо! Потому что я самъ созналъ эту правду. Думая, страшно думая передъ смертью, созналъ... Да, самолюбіе болтуна, честолюбіе авантюриста застлали своимъ жгучимъ туманомъ всѣ цѣнныя мысли, до которыхъ додумалась моя голова, все... (*го-*

лось его дрожитъ) все искреннее чувство, которымъ зажглось мое сердце—затуманили они своимъ чадомъ... и вотъ, послѣ судорогъ безумца, вашъ другъ у барьера! (*Закрываетъ лицо руками.*)

Полеваевъ (*испуганно*). Арсеній, Арсеній! Что ты... опомнись! Развѣ можно такъ волноваться передъ...

Гуровъ (*выпрямляясь*). Передъ дуэлью? Почему же нѣтъ? Ты думаешь, я, какъ мальчикъ, разревѣвшійся, что у него отняли пряникъ, не буду въ состояніи успокоиться... Докторъ, потрогайте мой пульсъ... (*протягиваетъ Лабазину руку*).

Лабазинъ (*щупая пульсъ его*). Арсеній Ѳедоровичъ, у васъ сильное лихорадочное состояніе. Не хотите-ли принять... Я захватилъ съ собой...

Гуровъ. Cali bromati? Нѣтъ, ненужно. Я нарочно раньше уѣхалъ сюда, чтобъ успокоиться, надышавшись этимъ воздухомъ, налюбовавшись этой зеленью... Егоръ, ты, вѣроятно, не подозрѣвалъ, что я такъ люблю природу? Некогда было сказать тебѣ, да и самому-то вспомнить объ этомъ. Но въ юности я помню не разъ... О, этотъ водоворотъ жизни! Закрутитъ, наполнитъ грудь и голову чадомъ,—и забудешь, какъ эта грудь трепетала въ молодые годы... Вотъ Софья Николаевна знаетъ... Она должна помнить, какъ я...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же, и Лучинина (*входитъ изъ глубины сцены въ пальто и шляпкѣ, очень взволнованная*).

Гуровъ. Вы, Софья Николаевна, здѣсь?!

Лучинина. Да, простите, что я это сдѣлала... Но я не могла. Наумъ Ѳомичъ сказалъ мнѣ, что вы поѣдете въ 12... Я поѣхала къ этому времени въ отель, но увидала васъ уже по дорогѣ... въ каретѣ... Я погнала за вами... отстала, но все-таки догнала... и вотъ...

Полеваевъ (*смотря на часы*). Положимъ, что до условленнаго времени еще часъ. Но, если наши противники поторопятся... Неловко будетъ...

Лучинина. Ахъ, какое мнѣ дѣло до неловкости—теперь! Арсеній Ѳедоровичъ... дорогой!

Гуровъ (*беря ее за руку*). Софья Николаевна! Позвольте вамъ предложить руку и проводить васъ до вашего экипажа. Поѣзжайте домой. Черезъ два часа мы покончимъ здѣсь свои дѣла, и я явлюсь къ вамъ завтракать.

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ! Вы такъ увѣрены?

Гуровъ. Я увѣренъ, что черезъ два часа я буду сидѣть въ вашей голубой гостиной и острить надъ своимъ похожденіемъ въ качествѣ дуэлиста,

Лучинина. Арсеній Ѳедоровичъ... а если...

Гуровъ. Полноте. Зачѣмъ это мрачное «если»? Если моя звѣзда, въ исторіи Елены Павловны, нѣсколько пококетничала со мной, поводила за носъ, то не настолько же она измѣнила мнѣ, чтобы сдѣлать меня жертвой пули, пущенной чуть не дѣтской рукой.

Лучинина. Ахъ, Арсеній Ѳедоровичъ, ваша вѣра въ счастье не покидаетъ васъ. Это меня глубоко радуетъ. Поймите, какъ я боюсь. (*Полеваеву и Лабазину*) Господа, вы, можетъ быть, изумляетесь моему поведенію. Хотя вы и знаете, что я другъ Арсенію Ѳедоровичу... Но, господа, еслибъ вы дрались на дуэли — и ваша мать знала про это... А мои чувства къ Арсенію Ѳедоровичу не слабѣе материнскихъ. Да нѣтъ, они больше... Матери сынъ обязанъ рожденіемъ, воспитаніемъ, заботами, а я, я сама обязана Арсенію Ѳедоровичу... Еслибъ вы видѣли 15 лѣтъ назадъ несчастную женщину, всѣми покинутую, обобранную мужемъ — и знали съ какимъ упорствомъ только что выступившій въ роли адвоката юноша цѣлые годы добивался моей свободы, моего состоянія; съ какимъ безкорыстіемъ, желая только справедливости, онъ спасалъ меня, гибнущую, ничего не понимающую ни въ юридическихъ тонкостяхъ, ни въ практикѣ жизни,—о если бы вы все это знали, вы бы... вы бы поняли тѣ слезы, которыя подступаютъ къ моему горлу! (*Плачетъ.*)

Гуровъ. Софья Николаевна, успокойтесь, забудьте все это!

Лучинина. Нѣтъ не забуду, нѣтъ, не успокоюсь! Да, я имѣю право плакать, я имѣла право пріѣхать сюда, чтобы въ страшныя минуты стать рядомъ съ вами, пожать вашу руку и сказать вамъ—мужество, Арсеній Ѳедоровичъ, мужество! Судьба вамъ не измѣнитъ... Она не такова, какъ эта дѣвочка, которая не отличила вашихъ недостатковъ отъ неисправимыхъ пороковъ пошлыхъ людей и не умѣла за маской вашего самолюбія узнать и вашу способность любить, быть рыцарски вѣрнымъ... О Арсеній Ѳедоровичъ, Арсеній Ѳедоровичъ, зачѣмъ, зачѣмъ вы полюбили ее!

Гуровъ (*подавляя въ себѣ страшное волненіе*). Что было—то было, Софья Николаевна! Того не вернешь. Ошибся.. оступился... Но позвольте на эту тему поподробнѣе побесѣдовать черезъ два часа у васъ, за чайнымъ столомъ, послѣ того, какъ я слегка подстрѣлю моего соперника.

Полеваевъ (*все посматривая на часы*). Да, Софья Николаевна, время идетъ. Было бы серьезно неловко, если бы наши противники застали васъ здѣсь.

Лабазинъ. Наконецъ, и я вмѣшаюсь, какъ докторъ. Вы моя паціентка и должны меня слушаться. Вы здѣсь только себя разстраиваете— и... кромѣ того...

Лучинина. Его? Арсенія Ѳедоровича? Нѣтъ,

нѣтъ, я не буду... я сейчасъ скроюсь. О, господа, если-бъ вы знали! Но, довольно, довольно...

Лабазинъ. Позвольте, я васъ провожу.

Лучинина. Да... дайте вашу руку, докторъ. Арсеній Ѳедоровичъ... будьте же тверды... (*Гуровъ цѣлуетъ ея руку, она его голову—и вдругъ въ рыданіи припадаетъ ему на грудь. Гуровъ, въ страшномъ волненіи, освобождается отъ нея и, подойдя къ дереву, отворачивается.*)

Лучинина. Я васъ взволновала?.. Я...

Гуровъ (*глухо*). Идите, идите! Черезъ два часа... у васъ. .

Лабазинъ (*увлекая ее*). Пойдемте, Софья Николаевна! (*Лучинина и онъ уходятъ налѣво.*)

Гуровъ (*смотря вслѣдъ*). Да... эта женщина любила меня!

Полеваевъ. Она, кажется, вернула тебѣ бодрость?

Гуровъ. Мнѣ бодрость! Ты повѣрилъ тому, что я говорилъ ей? Нѣтъ, Егоръ, слезы этой женщины мнѣ тяжелы, и я хотѣлъ, прибѣгая къ спасительному обману, влить ей самой твердость въ сердце. Передъ тобой же и собой не стану лгать. Я умру и хочу умереть. Да, и обо мнѣ есть кому пожалѣть! Есть кому вспомнить что-то, сдѣланное для него мною. Егоръ, а вѣдь это все-таки отрадно... Ну — долой сантиментальность! Будемъ уничтожать другъ друга!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, и Лабазинъ (*входитъ слѣва*).

Лабазинъ. Только что успѣлъ усадить и отправить ее— вижу двѣ кареты катятъ.

Гуровъ (*выпрямляясь*). Они! (*Пауза.*) Ну, друзья мои, ваши руки! Благодарю васъ за все. Дурное мнѣ простите, хорошаго не забывайте... Остальное—молчаніе... (*Отходитъ къ дереву и становится въ спокойную позу.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Станицынъ, Бѣлевскій и Верхотовъ. *У Бѣлевскаго ящикъ съ пистолетами. Всеобщіе молчаливые поклоны.*

Верхотовъ. Кажется, всѣ-въ сборѣ? (*Всѣ наклоняютъ головы.*) Господинъ докторъ?

Лабазинъ. Къ вашимъ услугамъ.

Полеваевъ. Оружіе?

Бѣлевскій. Я привезъ. (*Полеваевъ подходитъ къ нему и разсматриваетъ пистолеты.*) Въ полной исправности.

Верхотовъ. Господа! Теперь еще не поздно. Примиреніе возможно.

Станицынъ. Если господину Гурову будетъ угодно...

Гуровъ (*спокойно улыбаясь*). Я вызванъ и не уклонился отъ вызова. Я полагаю, дальнѣйшія словопренія излишни.

Станицынъ. Господа секунданты, приступите къ исполненію вашихъ обязанностей.

Полеваевъ. Можетъ быть, какія-нибудь распоряженія?..

Гуровъ. Я уже сдѣлалъ всѣ. Мое завѣщаніе въ письменномъ столѣ. Записка, гласящая, на случай смерти, что я самъ себя убилъ,— при мнѣ.

Станицынъ. Также и при мнѣ.

Верхотовъ. Въ такомъ случаѣ, господа, отмѣримъ разстояніе. (*Верхотовъ и Лабазинъ отсчитываютъ шаги и кладутъ свои палки у концовъ отмѣреннаго мѣста.*)

Полеваевъ. Господинъ Бѣлевскій! Зарядимъ пистолеты. (*Бѣлевскій кланяется. Заряжаютъ.*)

Верхотовъ. Господа, прошу къ барьеру! (*Гуровъ и Станицынъ снимаютъ верхнее платье и сюртуки и становятся на мѣста. Молчаніе.*)

Полеваевъ. Господа, еще разъ — время не ушло. Примиреніе возможно (*Молчаніе.*)

Верхотовъ. Господа, подумайте! Прежде чѣмъ предоставить рѣшеніе слѣпому случаю — оскорбленіе и вызовъ могутъ быть взяты обратно. (*Молчаніе.*)

Полеваевъ. Въ такомъ случаѣ... Послѣ того, какъ я сосчитаю три—стрѣляетъ первый тотъ, кому укажетъ жребій: орелъ—господинъ Гуровъ, рѣшетка—господинъ Станицынъ. (*Бросаетъ монету на землю.*)

Верхотовъ (*взглянувъ на нее*). Рѣшетка...

Полеваевъ. Итакъ, приступимъ. (*Гуровъ и Станицынъ кланяются другъ другу.*) Разъ... два... три... (*Станицынъ дѣлаетъ три медленныхъ шага, поднимая револьверъ и цѣлясь. Стрѣляетъ. Гуровъ пошатнулся.*)

Лабазинъ (*бросаясь къ нему*). Вы ранены?

Гуровъ (*хрипло*). Ничего! Къ барьеру! (*Станицынъ отходитъ назадъ.*)

Верхотовъ. Разъ... два... (*Гуровъ дѣлаетъ два неувѣренныхъ шага и стрѣляетъ. Потомъ, уронивъ револьверъ, сильно качается. Лабазинъ и Полеваевъ бросаются къ нему и поддерживаютъ его. Станицынъ жадно слѣдитъ за всѣмъ.*)

Лабазинъ (*разстегивая рубашку Гурова*). Скорѣе перевязку!

Гуровъ. Не надо... Смерть! Же... желаю вамъ счастья, господинъ Станицынъ... Вамъ и... и ей! (*Закрываетъ глаза и опускается. Его кладутъ на землю.*)

Лабазинъ (*трогая его руку и голову*). Кончено... Умеръ! ..

(*Полеваевъ закрываетъ лицо руками. Станицынъ, точно очнувшись, поднимаетъ голову и обводитъ всѣхъ медленнымъ, недоумѣвающимъ взглядомъ.* **Занавѣсъ** *медленно падаетъ.*)

Взамѣнъ переписыванія ролей этой пьесы могутъ быть пріобрѣтаемы въ конторѣ редакціи журнала „Артистъ“ (Москва, Кудрино, д. Бартельсъ) отдѣльные оттиски пьесы,—цѣна полнаго комплекта (14 экз.) 7 руб. Подписчики на журналъ „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

Гость.

Драма въ двухъ дѣйствіяхъ.

Эдуарда Брандеса.

Переводъ съ датскаго **Петра Ганзенъ**.

Къ представленію дозволена 31 октября 1890 г. № 5079.

Поставлена въ первый разъ на сценѣ Александринскаго театра въ 1891 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Нергоръ, молодой, богатый землевладѣлецъ . . . . . г. *Дальскій.*
Флоризель, его жена . . . . . г-жа *Пасхалова.*
Репгольтъ . . . . . г. *Ленскій.*
Слуга. . . . . г. *Троепольскій.*

Мѣсто дѣйствія въ имѣніи Нергора, на одномъ изъ острововъ Даніи.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Изящно убранная гостиная съ мебелью въ старомъ стилѣ. Въ глубинѣ сцены два большихъ готическихъ окна; между ними консоль, надъ которымъ стѣна украшена ружьями, пистолетами, охотничьими ножами и пр. Въ правой стѣнѣ дверь въ переднюю; посрединѣ той же стѣны большой бѣлый каминъ, передъ которымъ столъ съ креслами. Налѣво, совсѣмъ въ глубинѣ, дверь въ столовую; на авансценѣ женскій рабочій столъ и нѣсколько стульевъ. Ковры повсюду, на стѣнахъ картины, въ каминѣ горитъ яркій огонь. Черезъ окна видѣнъ зимній ландшафтъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Нергоръ (*въ креслѣ у стола направо, читаетъ газету*), **Флоризель** (*входитъ изъ столовой*).

Нер. Какая ты сегодня нарядная!

Флор. Еще бы для гостя да не принарядиться, это, вѣдь, не каждый день бываетъ.

Нер. Какъ ты хороша! (*Флоризель опускается въ кресло у рабочаго стола и посылаетъ мужу воздушный поцѣлуй.*) Что, малютка спитъ?

Флор. Да, свернулся клубочкомъ... такой кругленькій, розовенькій, улыбается. Ему, вѣдь, такъ уютно, хорошо въ колыбелькѣ.

Нер. Да и намъ, кажется, не на что пожаловаться.

Флор. По правдѣ сказать, мнѣ ужасно хорошо.

Нер. Скажи спасибо судьбѣ, что она свела насъ съ тобою.

Флор. Я это и дѣлаю каждый день! А вѣдь ко мнѣ очень идетъ это платье! Правда?

Нер. Излишній вопросъ. Удивительно, сколько кокетства въ женщинахъ! Онѣ могутъ такъ тонко, до самыхъ мелочей обдумать свой нарядъ, не отдавая себѣ при этомъ яснаго отчета, на что собственно все это разсчитано.

Флор. А на что-же, по твоему?

Нер. На насъ, мужчинъ, разумѣется.

Флор. (*живо*). Ошибаешься! Ты слишкомъ ужь подозрителенъ, видишь дурное тамъ, гдѣ, въ сущности, его и слѣда не бывало, ни малѣйшаго... и у тебя нѣтъ никакихъ основа-

ній... Хотя, *(смѣясь)* конечно, мы тонки, ухъ какъ тонки, только не въ томъ смыслѣ, какъ ты это понимаешь.

Нер. Да я, вѣдь, понимаю въ томъ именно смыслѣ, какъ вы понимаете.

Флор. Это дѣло другое! *(Оба смѣются; она берется за работу, онъ за газету.)* Въ газетахъ есть что-нибудь новое?

Нер. Все старое, та же вражда партій: съ одной стороны богатство, съ другой нищета.

Флор. А какъ ты думаешь, иначе, вѣдь, и быть не можетъ?

Нер. Трудно сказать... Хотя такъ тяжело, какъ приходится инымъ... охъ!

Флор. А знаешь, славно жить какъ мы, ни въ чемъ не нуждаясь, ни съ кѣмъ не враждуя, и только любя другъ друга!

Нер. *(небрежно)*. Конечно, намъ хорошо.

Флор. Впрочемъ, гдѣ тебѣ оцѣнить это, какъ слѣдуетъ; ты всегда вѣдь жилъ въ довольствѣ, а вотъ я...

Нер. Но, вѣдь, и ты не терпѣла нужды.

Флор. Ну, тоже! Попробовалъ бы ты стать въ положеніе отца, пробиваться на жалованьи учителя, да еще съ четырьмя дочерьми на рукахъ—повѣрь, намъ приходилось иной разъ такъ трудно, такъ трудно! Постоянно стараться свести концы съ концами и постоянно видѣть, что, все-таки, чего-нибудь не хватаетъ, очень тяжело. А еще тяжелѣе ребенкомъ быть бѣднѣе всѣхъ своихъ подругъ. Когда только поймешь это,—прощай веселье!

Нер. Неужели, дружокъ, ты въ дѣтствѣ страдала меланхоліей?

Флор. Случалось иногда, что я проводила цѣлые дни въ самомъ мрачномъ настроеніи;— и наоборотъ—по временамъ на меня находило такое шумное веселье, что я весь домъ ставила вверхъ дномъ.—Теперь, конечно, другое дѣло—приходится поддерживать свое достоинство,—а, впрочемъ, иной разъ и теперь во мнѣ просыпается какой-то бѣсенокъ и нашептываетъ мнѣ всякія сумасбродства. Недавно, вотъ я гуляла въ большой залѣ—и мнѣ вдругъ пришло въ голову пуститься вприсядку, — да только жаль: не съ кѣмъ.

Нер. Да, я ужь слишкомъ старъ для этого,— мои дѣтскіе башмаки давнымъ-давно износились.

Флор. И я вовсе не желаю изображать изъ себя ребенка: ничего не можетъ быть противнѣе этого; но я чувствую потребность въ движеніи, мнѣ хочется шумѣть, кричать, хотя я иногда непрочь провести время и въ серьезной бесѣдѣ съ умными людьми.

Нер. Если такъ,—лучше всего созвать гостей, дать балъ.

Флор. Избави Богъ! Меня это нисколько не привлекаетъ. Какъ только подумаю обо всѣхъ этихъ чужихъ лицахъ, такъ просто страшно становится.

Нер. А, вѣдь, кажется, ты не изъ трусливыхъ.

Флор. Правда, но ужь черезчуръ скучно и досадно сидѣть среди всѣхъ этихъ посторонникъ лицъ: ни отъ кого слова живого не услышишь, и ни съ кѣмъ нѣтъ у тебя ничего общаго.

Нер. И къ чему задаваться подобными вопросами? Дѣлаешь то, что и другіе; надо же звать къ себѣ, разъ приглашаютъ насъ.

Флор. Да, но насъ вѣдь не приглашаютъ. Это очень хорошо, что новобрачнымъ предоставляютъ выбирать себѣ общество и нельзя сказать, чтобы мы избаловали знакомыхъ приглашеніями.

Нер. Ну, такъ разсуждать можно только въ медовомъ мѣсяцѣ. Въ прошломъ году мы могли еще вполнѣ удовольствоваться такой жизнью: мы были слишкомъ заняты другъ другомъ, чтобы нуждаться въ свидѣтеляхъ нашего счастія; но ты такъ молода,—общество тебѣ необходимо.

Флор. Послушать тебя, подумаешь, что это говоритъ старикъ.

Нер. Къ счастью, нѣтъ; но я, вѣдь, уже успѣлъ пожить очень весело въ Копенгагенѣ; ты же... я ни въ какомъ случаѣ не хотѣлъ бы, чтобы тебѣ чего-нибудь недоставало изъ-за меня.

Флор. Недоставало! Нечего сказать, большое удовольствіе сидѣть за чайнымъ столомъ съ десяткомъ благовоспитанныхъ барынь, или плясать съ однимъ и тѣмъ же поручикомъ въ десяти различныхъ изданіяхъ. Нѣтъ, ужь въ тысячу разъ лучше оставаться дома одной въ обществѣ m-me Флоризель,—съ этой дамой я прекрасно умѣю бесѣдовать, особенно теперь, когда у меня есть мой милый мальчуганъ.

Нер. Ну, какъ знаешь, можно и безъ гостей.

Флор. *(вскочивъ съ кресла)*. И отлично, прощай, званые вечера. Тебѣ это сбережетъ много денегъ.

Нер. А ты хотѣла бы получить ихъ?

Флор. На что мнѣ! Хотя, конечно, можно было бы употребить ихъ кое на что другое...

Нер. *(съ комическимъ ужасомъ)*. Знаю, знаю, матушка, что ты хочешь сказать,—путешествовать!

Флор. Да не сейчасъ же, разумѣется. Теперь, вѣдь, я не могу двинуться съ мѣста изъза этого маленькаго господина. Другое дѣло— весной, когда онъ будетъ въ состояніи обойтись безъ меня, вотъ тогда бы отправиться во Францію, Испанію, Сицилію...

Нер. А потомъ въ Марокко, Трапезундъ!..

Флор. Нѣтъ, спасибо. Съ меня будетъ и цивилизованныхъ странъ.

Нер. Путешествовать! Да ты, вѣдь, не можешь себѣ представить, какъ это неудобно, утомительно! Постоянно суетиться, поминутно

восторгаться, не имѣть возможности сидѣть утромъ въ своей комнатѣ за газетой, бѣгать за письмами на почту, обѣдать въ гостинницахъ, спать въ чужихъ кроватяхъ, отдать себя въ жертву кучерамъ, содержателямъ магазиновъ и гостинницъ, таскаться по музеямъ. Боже мой, что это за мука! А ты еще, вдобавокъ, зовешь въ Сицилію, страну бандитовъ и клоповъ! Ну, скажи на милость, на что же мнѣ скитаться теперь, когда я женатъ?

Флор. Гм! Какъ прикажете васъ понимать?

Нер. А такъ, что теперь, когда счастье тутъ, со мной, въ моемъ домѣ, да еще какое!—самое полное, самое завидное, зачѣмъ же мнѣ отправляться искать его?

Флор. Признайся, Кай, въ свое время, ты, навѣрно, былъ—бѣдовый!

Нер. Не хуже и не лучше другихъ, что, впрочемъ, уже довольно худо. Мы—мужчины, дѣйствительно, требуемъ большой снисходительности отъ васъ, женщинъ, а къ вамъ безпощадны.

Флор. Да, въ этомъ отношеніи вы съумѣли устроиться довольно ловко.

Нер. Весьма удобно, но крайне несправедливо. Потому-то я всегда и возмущаюсь, когда встрѣчаю это невѣроятное фарисейство, съ которымъ мужчины осуждаютъ бѣдныхъ, недалекихъ и несчастныхъ женщинъ. Какъ будто ихъ гибель не была жертвой нашему удовольствію? Хотя, съ другой стороны, мы, вѣдь, уже родились съ извѣстными наклонностями, и когда весь свѣтъ накрываетъ столъ, приглашая пировать вволю...

Флор. Тогда не заставляешь себя просить? Я это прекрасно понимаю. Когда человѣкъ еще молодъ, богатъ, красивъ...

Нер. Mercі.

Флор. Да, ты недуренъ собою. Мнѣ часто думается: будь я мужчиной, я, навѣрно, была бы отчаяннымъ повѣсой. Какъ бы я волочилась! Всѣхъ бы заставила влюбиться въ себя. Сколько было бы интересныхъ приключеній!

Нер. Ты, стало быть, любительница приключеній?

Флор. Вовсе нѣтъ, это, вѣдь, я только такъ болтаю.

Нер. Повѣрь мнѣ, во всѣхъ подобнаго рода приключеніяхъ очень мало поэзіи. Теперь уже не встрѣчаешь по дорогѣ ни угнетенныхъ принцессъ, ни странствующихъ рыцарей.

Флор. Да, ты правъ. *(Задумывается.)*

Нер. Это наводитъ на тебя грусть?

Флор. Нѣтъ, я думала о другомъ. *(Встаетъ.)* Теперь другъ твой, вѣроятно, долженъ скоро пріѣхать?

Нер. Да, по всей вѣроятности, сейчасъ будетъ. Но, по правдѣ сказать, было бы, пожалуй, лучше, если бы онъ вовсе не пріѣзжалъ.

Флор. Вотъ тебѣ разъ! Впрочемъ, меня это нисколько не удивляетъ: ты всегда такой.

Нер. Да вотъ мы сидимъ здѣсь такъ спокойно, уютно, вдругъ пріѣзжаетъ чужой человѣкъ, который волей-неволей долженъ принимать участіе въ нашей жизни.

Флор. Чужой?! Ты неподражаемъ! И это про одного изъ твоихъ лучшихъ друзей!

Нер. Правда, онъ—мой другъ; но я такъ давно его не видалъ, что за это время успѣлъ порядкомъ измѣниться. Когда мнѣ перевалило за тридцать, я сталъ серьезнѣе, отъ всего отдался, а онъ...

Флор. Вы переписывались съ нимъ?

Нер. Очень мало, но мнѣ почему то кажется, что съ нимъ произошла какая-то странная перемѣна. Ты знаешь, человѣкъ мѣняется: неодинаково, вѣдь, смотришь на вещи въ двадцать и въ тридцать лѣтъ. Онъ, какъ видно, очерствѣлъ, тогда какъ я сталъ мягче душею.

Флор. Отчего нѣтъ у тебя его фотографіи?

Нер. Онъ никогда не хотѣлъ сниматься: ему хорошо извѣстно, какъ его лицо выигрываетъ въ разговорѣ.

Флор. Вотъ онъ такъ, навѣрно, былъ изъ бѣдовыхъ?

Нер. Да, черезчуръ степеннымъ онъ никогда не былъ. Вѣсъ, а не человѣкъ! Столько самоувѣренности, опытности, ловкости и привлекательности! Прежде я восторгался имъ до смѣшного, но я былъ тогда такъ молодъ!

Флор. Онъ старше тебя?

Нер. Немного, но онъ рано возмужалъ и уже на восемнадцатомъ году смотрѣлъ вполнѣ взрослымъ. Еще семнадцатилѣтнимъ юношею онъ отправился на войну добровольцемъ, оказался замѣчательнымъ храбрецомъ, былъ раненъ, произведенъ въ офицеры—и это внушило намъ, товарищамъ, немалое уваженіе, хотя, по правдѣ сказать, больше то всего мы завидовали и удивлялись его успѣхамъ у женщинъ.

Флор. Какъ видно, это восхищеніе успѣло нѣсколько поутихнуть.

Нер. Пойми же меня, онъ—очень милый, способный человѣкъ, умникъ... Но видишь-ли, женатый человѣкъ на многое смотритъ уже другими глазами. Да и нельзя иначе — теперь, вѣдь, самъ становишься заинтересованной стороной.

Флор. Понимаю.

Нер. Не только это, но я самъ вообще охладѣлъ ко многому, немногимъ интересуюсь, а Репгольтъ, думаю, еще меньшимъ.

Флор. Онъ, вѣдь, кажется служитъ?

Нер. Да, на службѣ-то онъ пойдетъ далеко, нахватаетъ и чиновъ, и орденовъ: все—какъ водится; что же до остального, то врядъ-ли можно ожидать отъ него чего-нибудь особеннаго. При нашемъ послѣднемъ разговорѣ, три года тому назадъ...

Флор. Вы не видались три года?

Нер. Онъ вскорѣ уѣхалъ за границу; такъ вотъ, помню, я тогда упрекалъ его, зачѣмъ онъ устроилъ себѣ такую будничную жизнь.

Флор. Но, другъ мой,—а ты?

Нер. Знаю, и моя пѣсенка спѣта, — но съ меня нечего спрашивать: я не обладаю такъ называемыми способностями и никогда не подавалъ никакихъ особыхъ надеждъ.

Флор. Будто?

Нер. Право, можешь быть увѣрена. Конечно, и я могъ бы идти въ чужомъ хвостѣ, но я этого вовсе не желаю. Займусь лучше своей землею, буду жить какъ живется, а тамъ — что будетъ, то будетъ. (*Слышенъ стукъ подъѣзжающаго экипажа.*)

Флор. Пріѣхалъ!

Нер. Пойдемъ встрѣчать его. (*Флоризель подходитъ къ лѣвому окну и смотритъ въ него. Нергоръ стоитъ у праваго.*) Да, это онъ. Идемъ-же!

Флор. (*не оборачиваясь, упавшимъ голосомъ.*) Нѣтъ, иди одинъ! (*Хватается рукою за консоль.*)

Нер. (*у двери*). Но почему-же?

Флор. (*тѣмъ же тономъ*). Ступай одинъ!

Нер. Какъ хочешь. (*Уходитъ въ дверь направо.*)

Флор. (*оборачивается, блѣдная, какъ полотно; спотыкаясь, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ; падаетъ въ кресло и, вперивъ въ пространство неподвижный, полный ужаса взоръ, шепчетъ про себя*). Онъ, онъ! (*Слышны шаги въ передней. Она вскакиваетъ и убѣгаетъ въ дверь налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Нергоръ, Репгольтъ и слуга, *помогающій снять шубу.*

Нер. Иди-же скорѣй сюда, обогрѣйся! Морозъ, должно быть, порядкомъ пощипалъ тебя.

Репг. (*вздрагивая*). И не говори,—чертовскій морозъ! (*Потягивая ноги.*) Слава Богу, онѣ еще со мною. Любопытно узнать, сколько у васъ здѣсь градусовъ?

Нер. Двѣнадцать, много-много четырнадцать, тѣмъ пріятнѣе сидѣть въ теплѣ. Да что-же ты? Садись ближе къ камину и постарайся оттаять. Но прежде всего слѣдуетъ отогрѣть твои внутренности, — закусывать я тебѣ не предлагаю: мы сейчасъ будемъ обѣдать, а вотъ стаканъ вина—это будетъ какъ разъ кстати.

Репг. Да, я выпилъ бы портвейну.

Нер. (*слугѣ*). Дай намъ бутылку портвейну и... (*осматриваясь*) попроси сюда барыню. (*Репгольту.*) Ну, что? (*Слуга уходитъ налѣво.*)

Репг. (*въ креслѣ у камина*). Искусство топить вагоны, кажется, незнакомо на этомъ благословенномъ островѣ. Я такъ промерзъ въ вагонѣ, что все время просидѣлъ въ какомъ-то полузабытьи.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и слуга (*приноситъ вино.*)

Нер. (*наливая вино и предлагая стаканъ Репгольту*). Приступи! (*Слугѣ.*) А что-же барыня?

Слуга Онѣ сейчасъ пожалуютъ. (*Уходитъ.*)

Нер. Ну, милости просимъ! Надѣюсь, послѣ перенесенныхъ по пути неудобствъ, ты не будешь слишкомъ взыскателенъ. Мы не можемъ предложить тебѣ многаго. За твое здоровье!

Репг. Спасибо! (*Оба пьютъ.*) Для начала портвейнъ твой—хоть куда!

Нер. Да, послѣ отца мнѣ достался хорошій погребъ.

Репг. Судьба всегда тебѣ благоволила! (*Нергоръ хочетъ налить ему еще.*) Самую малость, теперь еще слишкомъ рано. (*Осматривается.*) Какъ славно ты здѣсь устроился—каминъ совсѣмъ новый.

Нер. Изъ Бельгіи.

Репг. Я думаю, при жизни старика здѣсь не допускалось такихъ нововведеній.

Нер. Да, онъ былъ во всѣхъ отношеніяхъ консерваторъ.

Репг. Въ сущности, то же можно, вѣдь, сказать и про насъ съ тобою. Или ты, можетъ быть, перемѣнился?

Нер. Какъ тебѣ сказать — нѣтъ... А давненько мы съ тобою не видались.

Репг. Три года. Много воды утекло съ тѣхъ поръ.

Нер. А мы постарѣли. (*Пауза.*)

Репг. И ты женился.

Нер. И очень счастливъ. Ну, а тебя не соблазняетъ такая жизнь?

Репг. Нисколько. Я зачерствѣлъ.

Нер. Неужели мысль о женитьбѣ ни разу не посѣщала тебя за послѣдніе годы?

Репг. Какъ-же! Кто можетъ избѣжать такихъ искушеній? Но скромность не позволяетъ мнѣ надѣяться, чтобы женщина могла любить меня десятки лѣтъ кряду. (*Пауза.*) Вѣдь у тебя ребенокъ?

Нер. Да, а ужь тебѣ-то придется обойтись безъ этого удовольствія. Когда стоишь у колыбели и смотришь на безпомощное, маленькое созданьице, сердце какъ-то невольно смягчается.

Репг. А возня съ этими кормилицами, нянъками, а этотъ запахъ дѣтской, а потомъ еще зубы начнутъ прорѣзываться!

Нер. Ну, до зубовъ мы еще не дошли. Къ тому-же жена сама кормитъ.

Репг. (*почтительно*). Вотъ какъ! (*Пауза. Прихлебывая изъ стакана.*) Послушай, Нергоръ, что это съ нами? Мы какъ будто словъ

не находимъ, будто намъ и говорить другъ съ другомъ не о чемъ.

Нер. Правда. Я думаю, это оттого, что мы такъ долго не видались и успѣли нѣсколько поотвыкнуть другъ отъ друга.

Репг. Нѣтъ, товарищъ. Скажи лучше, что ты женился и перемѣнился, какъ это говорится,—а помнишь ты нашу случайную встрѣчу въ Вѣнѣ? помнишь, какъ мы катались по улицамъ, съ шикомъ развалясь въ коляскѣ, бросая страстные взгляды на попадавшихся на встрѣчу вѣнскихъ красавицъ?.. А какъ мы отлично обѣдали, разсказывая другъ другу столько разныхъ исторій; вечеромъ шли въ театръ, а потомъ, потомъ... Теперь же ты принадлежишь къ числу тѣхъ счастливцевъ, у которыхъ нѣтъ никакихъ исторій.

Нер. Полагаю, не одно это связывало насъ тогда съ тобою.

Репг. Нѣтъ, лучше всего было то обоюдное довѣріе, благородное влеченіе сообщать другъ другу все, со всевозможными подробностями,—вотъ причина, почему мы могли тогда болтать цѣлые дни, не уставая. Теперь же прощай, дружба! Ты ужь не просто мужъ, а мужъ своей жены. У тебя есть теперь свой законный повѣренный. Что же до меня, я научился обдѣлывать свои дѣлишки втихомолку.

Нер. Все это были увлеченія юности, а мы теперь состарились.

Репг. Ну, ты еще достаточно молодъ для мужа молодой и, навѣрно, очаровательной женщины.

Нер. А для этого, по твоему, нужно быть очень молодымъ?

Репг. Нѣтъ, скорѣе храбрымъ. Я же боюсь.

Нер. За себя или за нее?

Репг. У меня не хватаетъ мужества жениться на некрасивой, хотя это было бы собственно вѣрнѣе всего, а жениться на красивой,—я боюсь...

Нер. Ты все еще не отказался отъ своей старой теоріи: нѣтъ честныхъ женщинъ, кромѣ некрасивыхъ?

Репг. Кромѣ тѣхъ, которыхъ никто не добивается,—да! Пойми, вѣдь это же было бы совершенно неестественно, если бы женщинѣ не нравилось, что за ней ухаживаютъ... а дай только немножко разрастись этому пріятному ощущенію и тогда... но само собой разумѣется, не каждая женщина, которой пріятно нравиться, сейчасъ и измѣнитъ мужу... совсѣмъ нѣтъ!... И ужь рѣже-то всего это можетъ случиться у насъ, здѣсь, въ нашемъ холодномъ климатѣ, среди нашихъ осторожныхъ, узкихъ житейскихъ отношеній. Но въ большинствѣ случаевъ здѣсь господствуетъ какое-то особое, гибкое, раздражающее кокетство, какое-то вѣчное, настойчивое ухаживанье; любовное влеченіе льется соблазнительной волной, проникая въ каждый домъ, въ каждое семейство. Являясь въ обществѣ, я сразу чую, если воздухъ напряженъ; отъ меня не ускользнетъ ни пламя на щекахъ молоденькой дѣвушки, ни во взорѣ тридцатилѣтней замужней женщины,—я чувствую себя тогда прекрасно, свободно, какъ разъ въ своей стихіи.

Нер. Да, ты умѣешь наслаждаться жизнью.

Репг. Полагаю. И чѣмъ больше живешь, тѣмъ больше развиваешь въ себѣ это чувство. Помнишь, мы какъ-то согласились, что, такъ называемое, служеніе обществу и высшіе интересы—не для насъ? Мы не хотѣли тогда залетать слишкомъ высоко, и теперь я все болѣе и болѣе прихожу къ заключенію, что мы были правы. Я вижу, какъ вокругъ меня враждуютъ, разсыпаютъ громкія фразы—да мнѣ-то какое дѣло? Я лично ничѣмъ не возмущаюсь. И вся эта борьба служитъ къ моему же удовольствію, всѣ стараются привлечь меня на свою сторону. Газеты добиваются залучить меня въ подписчики, авторы для меня пишутъ, театры играютъ—словомъ все трудится, хлопочетъ, а для чего? Чтобы твой покорный слуга могъ убивать свое время какъ можно пріятнѣе. Право, я доволенъ положеніемъ вещей на этомъ свѣтѣ, да иначе это было бы съ моей стороны самой черной неблагодарностью. Для здороваго тридцатипятилѣтняго мужчины жизнь—просто неисчерпаемый источникъ наслажденій. Возьмемъ хотя бы такой грубый примѣръ, какъ ѣда и питье, повѣришь-ли, даже и въ нихъ я сталъ находить свою долю поэзіи.

Нер. Но не покажется-ли тебѣ все это современемъ нѣсколько пустымъ, мертвымъ?

Репг. Фразы, мой другъ, дешевыя фразы, вычитанныя тобою изъ какой нибудь поучительной книжицы, авторъ которой живетъ свиньясвиньей, потому что у него нѣтъ денегъ. И это говоришь ты, ты, который женился и намѣреваешься просидѣть въ своей норѣ весь остатокъ жизни! За деньги и похвальное поведеніе ты добился отъ церкви и общества аттестата, дающаго тебѣ право носить кольцо на пальцѣ и цѣпи на ногахъ. Вотъ чѣмъ ты теперь гордишься, и ты еще туда же съ разговорами!

Нер. Позволь, позволь! Ты невѣжливъ къ моей женѣ.

Репг. Извини, это было сказано вообще и никоимъ образомъ не можетъ оскорбить уважаемую хозяйку дома, которую я къ тому же еще не имѣю чести знать.

Нер. Но вѣдь, если даже и согласиться съ твоимъ эпикуреизмомъ—то, почемъ знать, не заключаетъ-ли въ себѣ бракъ того именно полнаго наслажденія, котораго ты добиваешься такъ безуспѣшно?

Репг. Въ этомъ есть доля правды,—мнѣ самому приходили на умъ подобныя мысли. Безспорно, три, а можетъ быть, и четыре мѣсяца

можно прожить безподобно въ обществѣ прелестной, влюбленной дѣвушки... но ужъ черезчуръ дорого будетъ расплачиваться за это удовольствіе бракомъ. Вотъ если бы это было на время, тогда...

Нер. И неужели ты никогда не тосковалъ о брачной жизни?

Репг. Конечно. Иногда зимою, въ отвратительную погоду тащишься со службы въ какой-нибудь ресторанъ, то невольно и приходитъ на умъ, какъ было бы славно, если бы въ это время дома тебя поджидала красивая женщина въ заботливо натопленной комнатѣ, у изящно сервированнаго стола...

Нер. Гименей,—побѣда!

Репг. Не торжествуй слишкомъ рано! Я умѣю такъ-же живо нарисовать тебѣ и другую картину, гдѣ жена сидитъ ворчливая, неряшливая, или окруженная скучными гостями, а между ними—другъ дома...

Нер. Довольно! Я далъ тебѣ высказаться, теперь выслушай меня. Наша опытность почти одинакова. Жизнь Копенгагена я знаю не хуже тебя. И ты долженъ согласиться, что мало найдешь странъ, гдѣ встрѣтишь столько браковъ по любви, столько семейнаго счастья, какъ у насъ. Наши женщины честны; не знаю, природа-ли тому причиной, или, можетъ быть, воспитаніе, климатъ, но такъ, или иначе,—это фактъ...

Репг. Фактъ, что о подобныхъ вещахъ нельзя спорить. Я уже напуганъ, а ты нѣтъ.

Нер. Тебѣ надоѣстъ подобная жизнь.

Репг. Можетъ быть. Послушай, мнѣ бы хотѣлось разсказать тебѣ одно маленькое происшествіе, случившееся со мною года два тому назадъ, благодаря которому я и сталъ покорнѣйшимъ слугою брака. Я сегодня цѣлый день думаю объ этомъ. Ея образъ ни на минуту не выходитъ у меня изъ головы.

Нер. То есть, какъ это?

Репг. Дѣло въ томъ, что именно въ этой мѣстности я натолкнулся на самое удивительное приключеніе во всей моей жизни.

Нер. Ты заинтересовалъ меня! Ну, разсказывай!

Репг. Не слѣдовало бы, конечно, разглашать подобныя вещи, но эта исторія не дастъ мнѣ сегодня покоя, если я не подѣлюсь съ кѣмъ-нибудь. Да впрочемъ, дѣло, вѣдь, идетъ здѣсь о совершенно незнакомой мнѣ особѣ. Въ іюнѣ этому будетъ ровно два года. Я переѣзжалъ Зундъ. Погода была подлѣйшая, море волновалось, пароходъ нашъ бросало изъ стороны въ сторону, какъ качели. На меня это не дѣйствуетъ, но на палубѣ я замѣтилъ молодую дѣвушку, повидимому, сильно трусившую этой морской прогулки, и, въ самомъ дѣлѣ, бѣдняжкѣ становилось все хуже и хуже. Ну, конечно, я постарался быть полезнымъ, усадилъ ее въ болѣе удобное мѣсто, снабдилъ пледами...

Нер. Она была хороша?

Репг. Хороша! Хуже, чѣмъ хороша. Прелестные жгучіе глаза, полный чувственный ротъ, а станъ—само совершенство, изящество всѣхъ очертаній!

Нер. Къ дѣлу, къ дѣлу! Она, конечно, не преминула отблагодарить тебя?

Репг. На пристани мы вышли вмѣстѣ, но далѣе намъ приходилось ѣхать въ разныя стороны. Мы успѣли, однако, подружиться; погода становилась все хуже и хуже, и, вмѣсто того, чтобы отправиться далѣе, она, какъ и я, осталась въ отелѣ.

Нер. Осталась съ тобой! *(Съ саркастической улыбкой.)* И это была честная дѣвушка!

Репг. Вы л а—готовъ отвѣчать головою. Чудное, удивительное существо! Она ужасно боялась опять сѣсть на пароходъ, и это нѣсколько удерживало ее; когда же мнѣ удалось убѣдить ее, что пароходъ можетъ уѣхать и безъ нея, она перестала и думать о дальнѣйшемъ.

Нер. Но какъ же она могла остаться?

Репг. Никто не могъ контролировать, уѣдетъ-ли она днемъ позже или раньше. Тѣмъ болѣе, что погода сама по себѣ легко могла заставить отложить поѣздку. Итакъ, мы остались въ отелѣ. Намъ, конечно, нельзя было показываться вмѣстѣ, въ общемъ залѣ, и мы обѣдали въ отдѣльной комнатѣ. Ты понимаешь... dîner былъ заказанъ такой, какой только можно получить за деньги въ подобномъ городишкѣ. И былъ полдень, и былъ вечеръ, и была ночь—день первый, а на другой день ея уже не было.

Нер. Одно могу сказать—легкая побѣда!

Репг. Скажи лучше—нападеніе врасплохъ. Она не вѣдала, что творила. Видишь-ли, это была романтическая дѣвушка, людей она не знала, и я былъ для нея самымъ замѣчательнымъ человѣкомъ, какого ей когда-либо приходилось видѣть; говорилъ я самыя удивительныя вещи, какія приходилось ей когда-либо слышать, словомъ, я олицетворялъ собою въ ея глазахъ тотъ великій свѣтъ, съ его роскошью и удовольствіями, о которомъ она привыкла мечтать по своимъ книгамъ. Ей наскучила однообразная, тоскливая жизнь, да непривлекательнымъ для нея было и будущее. Кромѣ того, здѣсь она была вполнѣ предоставлена самой себѣ. Къ тому же она, вѣдь, ничего и не знала до тѣхъ поръ, пока... было уже поздно. Вотъ эта-то исторія и внушила мнѣ сильное отвращеніе ко всѣмъ тѣмъ возможностямъ, которыя вмѣщаетъ въ себѣ бракъ.

Нер. Откуда она была?

Репг. Не знаю, не знаю даже ея фамиліи.

Нер. Быть не можетъ! А! понимаю, ты не хочешь сказать.

Репг. Увѣряю тебя, не знаю. Она отказалась сообщить мнѣ свое имя, да, съ своей стороны, не слишкомъ-то заботилась освѣдомиться и о моемъ.

Нер. А что же съ ней было потомъ?

Репг. Не знаю. Никогда не видалъ я такого отчаянія, какъ тогда! Гадко! Она бѣжала отъ меня, какъ безумная, не хотѣла слушать ни совѣтовъ, ни убѣжденій.

Нер. И ты съ тѣхъ поръ съ нею не встрѣчался?

Репг. Нѣтъ.

Нер. Такъ-таки ни разу и не видалъ ея?

Репг. Никогда.

Нер. Ты, пожалуй, едва-ли и узналъ бы ее теперь.

Репг. Съ перваго взгляда! Она была не изъ тѣхъ, которыхъ забываешь. Изъ-за нея я, пожалуй, былъ бы готовъ и на глупость, готовъ бы жениться. Ну, да когда-нибудь я съ нею еще встрѣчусь.

Нер. Почему ты такъ думаешь?

Репг. Таково мое убѣжденіе—я фаталистъ. Всегда сходишься на этомъ свѣтѣ, скорѣе даже слишкомъ часто, чѣмъ слишкомъ рѣдко.

Нер. Вотъ, воображаю, будетъ встрѣча.

Репг. За себя отвѣчаю, на мнѣ ничего не замѣтятъ

Нер. Что же это, однако, жена не идетъ? *(Звонитъ.)*

Репг. Ну, выпьемъ еще! *(Чокаются.)*

Нер. *(вошедшему слугѣ).* Гдѣ барыня?

Слуга. Онѣ въ дѣтской.

Нер. Проси же ее сюда! *(Слуга уходитъ.)*

Репг. Я здѣсь сижу и болтаю, какъ школьникъ, а ты, между тѣмъ, ничего еще не разсказалъ о себѣ. Теперь и тебѣ, въ свою очередь, не мѣшало бы быть пообщительнѣе, пока не придетъ твоя жена.

Нер. Да что же мнѣ разсказывать?

Репг. «Какъ все это было», — выражаясь языкомъ женщинъ.

Нер. Это было въ прошломъ году, на Рождествѣ. Мы встрѣтились у однихъ общихъ знакомыхъ. Флоризель...

Репг. Ахъ, твою жену зовутъ Флоризель? Откуда досталось ей такое оригинальное имячко?

Нер. Если не ошибаюсь, это какое-то старо-провансальское имя.—Отецъ ея помѣшанъ на французской литературѣ и живетъ во времена трубадуровъ. Бѣднякъ сидитъ на учительскомъ жалованьи, а въ свободное время корпитъ въ своемъ, покрытомъ плѣсенью, кабинетѣ надъ переводами средневѣковыхъ любовныхъ романсовъ. Флоризель была душею общества, веселье ея заражало всѣхъ окружающихъ. Никогда не приходилось мнѣ встрѣчать такого очаровательнаго созданія, которое бы такъ плѣняло, такъ захватывало всѣ твои чувства и помыслы. Такая утонченная невинность, и вмѣстѣ съ тѣмъ что-то заманчивое, неотразимо влекущее... словомъ...

Репг. Словомъ—влюбился.

Нер. Сдѣлалъ предложеніе и женился.

Репг. Помолвка ваша тянулась, вѣрно, недолго?

Нер. Не болѣе мѣсяца. Я поѣхалъ съ нею къ ея роднымъ и, увидавъ, какъ они живутъ, поспѣшилъ какъ можно скорѣе увезти ее оттуда.

Репг. А что-же ты тамъ увидалъ?

Нер. Ничего особеннаго—и все. Бѣднота. Отецъ—разсѣянный, дряхлый, сентиментальный старикъ, мать—какое-то глуповато-добродушное существо, сестры — три дурныхъ изданія Флоризель. И надъ всѣмъ этимъ— низкій потолокъ, давящій грудь. Мы обвѣнчались и сейчасъ-же уѣхали... конечно, въ Провансъ,—это было обязательно для Флоризель, но, разумѣется, тамъ ей скоро наскучило.

Репг. Тамъ ужасно.

Нер. Невозможно. Оттуда мы отправились въ Парижъ и Италію. И такъ провели около года. Два мѣсяца тому назадъ, Флоризель подарила мнѣ прелестнаго мальчишку. Теперь живемъ здѣсь вполнѣ счастливо, въ ничѣмъ ненарушаемомъ покоѣ. *(Улыбаясь).* Влюблены другъ въ друга по-прежнему.

Репг. Ну, за твое счастье!

Нер. Да гдѣ же Флоризель! *(Встаетъ и идетъ по направленію къ столовой.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Флоризель, *потомъ* **слуга.**

Нер. *(встрѣчая Флоризель въ дверяхъ).* Наконецъ-то!

Флор. Я была въ дѣтской.

Нер. Ну, скорѣе иди познакомься съ Репгольтомъ! *(Флоризель подходитъ къ Репгольту, который, при видѣ ея, вскакиваетъ со стула и стоитъ онѣмѣлый отъ удивленія.)* Позвольте васъ познакомить: господинъ Эмиль Репгольтъ, моя жена, госпожа Флоризель Нергоръ. *(Слугѣ.)* Скорѣе подавать на столъ!

Флор. *(блѣдная, глухимъ голосомъ).* Меня задержалъ ребенокъ, иначе я вышла бы раньше поздороваться съ вами.

Репг. *(смущенный, съ усиліемъ).* Скорѣе я долженъ просить у васъ извиненія... Надѣюсь, не доставилъ безпокойства... очень сожалѣлъ бы...

Нер. *(смотря на нихъ съ удивленіемъ).* Боже мой, какъ это церемонно! *(Флоризель.)* Ты что-то измѣнилась въ лицѣ? Не случилось-ли чего съ мальчикомъ?

Флор. Нѣтъ, онъ только покричалъ немного.

Репг. *(какъ прежде.)* Кому Богъ даетъ дѣтей, тому даетъ и заботы.

Нер. До сихъ поръ нашъ мальчишка не доставлялъ намъ ничего, кромѣ удовольствія.

Репг. (*какъ прежде.*) Вамъ, сударыня, навѣрно, было больше хлопотъ... то есть, вы понимаете, что я хочу сказать... материнскія заботы...

Флор. Поѣздка ваша была непріятна?

Репг. (*какъ прежде*). Да, немного холодно! Мнѣ подали скверный завтракъ... и мнѣ не съ кѣмъ было раздѣлить общество...

Нер. Надѣюсь, за обѣдомъ ты вполнѣ оттаешь.

Репг. (*мало-по-малу приходя въ себя.*) Если кухня у тебя та же, что въ былые годы, приходится ожидать чего-нибудь чрезвычайнаго.

Флор. Г-нъ Репгольтъ уже бывалъ здѣсь прежде?

Репг. Да, сударыня, юношей я часто гостилъ здѣсь во время лѣтнихъ каникулъ. А старушка-кухарка...

Нер. Она еще жива.

Репг. Неужели? Она прилагала все свое искусство, чтобы удовлетворить нашимъ юнымъ, невзыскательнымъ аппетитамъ.

Нер. Теперь ты, навѣрное, сталъ болѣе гастрономомъ?

Репг. Да, это, вѣдь, невинное удовольствіе, которое не ведетъ за собою никакихъ угрызеній совѣсти.

Нер. (*къ Флоризель*). Не боишься-ли ты суда такого строгаго критика надъ твоей провинціальной кухней?

Флор. Г-нъ Репгольтъ, навѣрно, не взыщетъ—чѣмъ богаты...

Репг. Сударыня, то, что предложите вы, будетъ, навѣрно, самымъ изысканнымъ.

Слуга (*изъ столовой*). Кушать подано!

Нер. Репгольтъ, предложи женѣ руку!

(*Репгольтъ кланяется Флоризель, которая встаетъ и подаетъ ему руку. Нергоръ идетъ за ними въ столовую.*)

(*Занавѣсъ.*)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(*Декорація перваго дѣйствія.*)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Изъ столовой выходитъ **Репгольтъ** *подъ руку съ* **Флоризель**, *за ними* **Нергоръ**. *(Всѣ нѣсколько возбуждены, какъ обыкновенно бываетъ послѣ хорошаго обѣда.)*

Репг. (*молча благодаритъ Флоризель, пожимая ей руку, послѣ чего она переходитъ направо къ столу. Нергору*). Спасибо тебѣ! превосходное шампанское!

Нер. Да мы, кажется, и оказали таки ему честь. Теперь остается угостить тебя доброй сигарой. (*Идетъ за сигарами къ камину и мимоходомъ дружески жметъ руку женѣ. Ставъ у стола.*) Здѣсь барыня разрѣшаетъ намъ курить. (*Уходитъ направо.*)

Репг. Это васъ не безпокоитъ, сударыня?

Флор. Нисколько.

Репг. (*улыбаясь*). Вы, можетъ быть, и сами курите сигареты?

Флор. Иногда.

Репг. Въ такомъ случаѣ, позвольте предложить вамъ настоящія турецкія.

Флор. Благодарю васъ. Сигареты моего мужа, къ которымъ я привыкла, навѣрно, не такъ крѣпки. Сегодня же я, во всякомъ случаѣ, не буду курить. (*Хочетъ уйти.*)

Нер. (*возвращаясь съ сигарами*). Куда ты?

Флор. На минуту... къ мальчику.

Нер. Онъ, вѣрно, спитъ. Во всякомъ случаѣ, тебя, вѣдь, позовутъ. Ты должна пить съ нами кофе.

Флор. Сейчасъ приду, Кай! (*Уходитъ налѣво.*)

Нер. Жена сегодня что-то не въ духѣ.

Репг. А-а! Я этого не замѣтилъ. Надѣюсь, не я тому причиной.

Нер. Помилуй! Ну, что, понравилась она тебѣ?

Репг. Очаровательна, мой другъ, очаровательна!

Нер. Ея красоту, можетъ быть, и нельзя назвать строго правильной...

Репг. Нельзя? Наоборотъ—безупречна.

Нер. А какъ добра и какъ умна!

Репг. И, навѣрно, съ прекраснымъ образованіемъ?

Нер. У нея нѣтъ того, что называютъ талантами, она не рисуетъ, не играетъ на роялѣ, пожалуй, она даже немного лѣнива,—да, вѣдь и я тоже!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Слуга (*приноситъ кофе и уходитъ*).

Репг. Понимаю, однимъ словомъ, живете вы, какъ два голубка, какъ Адамъ съ Евой въ раю.

Нер. Надѣюсь, ты не захочешь разыграть роль змія?

Репг. Нѣтъ, я слишкомъ устарѣлъ, чтобы лазить по деревьямъ съ яблокомъ въ рукѣ... (*Пьетъ.*) А жена твоя, вообще, веселаго характера?

Нер. Само веселье. Сегодня она, вѣроятно, чувствуетъ себя несовсѣмъ здоровой: какая-

то непокойная, нервная... Но ты понимаешь—сама кормитъ...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Флоризель (*входитъ.*)

Репг. Ну, конечно. А—вотъ и сама хозяйка! Молодой человѣкъ велъ себя хорошо?

Флор. Благодарю васъ. Передай мнѣ чашку, Кай!

Репг. Не покажутъ-ли намъ его?

Флор. Для посторонних въ немъ нѣтъ ничего интереснаго. Къ тому же господинъ Репгольтъ, вѣроятно, неособенно любитъ дѣтей.

Репг. Почему вы такъ думаете, сударыня? Только безсердечные люди не любятъ дѣтей, а у меня есть сердце. Я, конечно, не увлекаюсь некрасивыми, грязными, или больными дѣтьми, признаюсь, во мнѣ мало наклонностей сидѣлки, но мнѣ доставляетъ большое удовольствіе смотрѣть на здоровыхъ, аппетитныхъ ребятъ, изящно одѣтыхъ. Я любуюсь ими, какъ картинкой. Предпочитаю, впрочемъ, дѣвочекъ.

Нер. А какихъ же онѣ должны быть, приблизительно, лѣтъ?

Репг. Лучше всего — шестнадцати, семнадцати.

Флор. По моему, не очень-то много сердца въ такъ называемой любви къ дѣтямъ господина Репгольта.

Репг. Пожалуй, готовъ согласиться, что я не такой добрый христіанинъ, какимъ слѣдовало бы быть,—мой принципъ: наслаждайся жизнью, гдѣ только можно, а печали пусть остаются тѣмъ, кто несетъ ихъ по неволѣ. А завидно быть баловнемъ счастья на этомъ свѣтѣ! Не оттого-ли такъ и упоительна искристая, холодная влага шампанскаго, что всѣ признаютъ ее царицей винъ? Когда эта золотистая струя съ шумомъ вырывается изъ своего заточенія, передъ нами встаютъ картины роскошныхъ празднествъ съ прекрасными женщинами и опьяненіемъ вакхическаго восторга; въ этой влагѣ играетъ та радость жизни, за которой всѣ гонятся, но которая достается лишь немногимъ!

Нер. Да, немногимъ, это правда... А другіе-то? Каково имъ? Право, мнѣ и глотокъ въ ротъ не идетъ, какъ подумаю о нихъ. Мысль, что я пью потъ и кровь другихъ, отравляетъ мнѣ всю сладость.

Флор. Ты правъ, тысячу разъ правъ, другъ мой!

Репг. Нѣтъ, извините, сударыня, неправъ. Вѣдь всѣ эти мысли—общія мѣста. Другимъ отъ нихъ ни на волосъ пользы, а тебѣ онѣ только отравляютъ удовольствіе. (*Нерюру.*) Неужели ты думаешь, что кто-нибудь скажетъ тебѣ за это спасибо? Но ты, вѣдь, всегда былъ таковъ,—тебѣ всегда мѣшали жить разныя безтолковыя заботы объ общемъ благѣ и ближнемъ, а стань тебѣ этотъ ближній на дорогѣ, ты преспокойно столкнешь его,—знаешь, какъ говорится:—«своя рубашка ближе къ тѣлу» (*Флоризель.*) А вы еще вторите ему! Да развѣ шампанское не любимое ваше вино?

Нер. (*быстро*). А ты почемъ знаешь?

Репг. Предполагаю. Дамы вообще любятъ это вино.

Флор. Если оно и нравится мнѣ, то я все-таки не понимаю, какая въ этомъ связь съ прекрасными теоріями господина Репгольта.

Репг. Помилуйте, сударыня! Я не смѣю сравнивать васъ съ такимъ дурнымъ человѣкомъ, какъ я, хотя я, можетъ быть, только высказываю то, что многіе думаютъ.

Нер. Не берусь судить тебя: я самъ слишкомъ неувѣренъ въ подобныхъ вопросахъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и слуга (*входитъ*).

Нерг. Что тебѣ?

Слуга. Тамъ управляющій дожидается.

Нер. Сейчасъ иду. (*Слуга уходитъ.*) Извини, Репгольтъ, женѣ придется занять тебя на часокъ; надѣюсь, что вы помиритесь. Мнѣ кажется, вы что-то ужь черезчуръ воинственно настроены.

Репг. Что до меня, то ты ошибаешься,—я всегда готовъ сдаться. (*Нерюръ уходитъ направо*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

(*Во время этого явленія наступаютъ сумерки.*)

Флоризель и Репгольтъ.

Репг. (*Флоризель, которая хочетъ встать*). Наконецъ! Нѣтъ, не уходите! Лучше все-таки намъ поговорить другъ съ другомъ. (*Садясь рядомъ съ ней.*) Такая неожиданная встрѣча! Отчего вы не предупредили меня? Я едва могъ скрыть свое волненіе, до того я былъ пораженъ, увидавъ опять ваше прелестное лицо.

Флор. (*Подавленная, едва слушая Репгольта*). Вы думаете, я подозрѣвала, кто будетъ нашимъ гостемъ?

Репг. Пожалуй, вы правы. Но разъ ужь все такъ вышло, я совѣтовалъ бы вамъ не давать мужу лишняго повода къ подозрѣнію, своимъ обращеніемъ со мною.

Флор. Что вы говорите?

Репг. Что вамъ, въ самомъ дѣлѣ, необходимо постараться умѣрить этотъ воинственный тонъ, не быть такой возбужденной. Положимъ, къ вамъ чрезвычайно шелъ этотъ задоръ, съ которымъ вы иронизировали за обѣдомъ надъ каждымъ моимъ словомъ, ни разу не обращаясь ко мнѣ лично...

Флор. Боже, какая мука!

Репг. Но дама, хозяйка дома такъ не обращается съ давно ожидаемымъ гостемъ, и къ тому же лучшимъ другомъ своего мужа. Итакъ, помиримся, какъ сказалъ вашъ мужъ, мы съ вами, вѣдь, были когда-то друзьями.

Флор. И вы думаете, я потерплю это?

Репг. Придется, вѣроятно, по неволѣ. Послушайте! Вы чувствуете теперь себя несчастной, я это хорошо понимаю. Но надо же быть разсудительнѣе; въ настоящую минуту все представляется вамъ въ гораздо худшемъ свѣтѣ, чѣмъ это есть на самомъ дѣлѣ. Вы разсчитывали забыть о прошедшемъ, а оно вновь идетъ вамъ навстрѣчу. Такъ всегда бываетъ, но въ этомъ еще нѣтъ бѣды. Допустимъ, вы теперь страдаете, совѣсть ваша угнетена, все омрачено теперь передъ вами, но всему причиной одна неожиданность, а такое чувство скоро успокоится.

Флор. (*не слушая его*). Ужь одно то, что я должна быть здѣсь рядомъ съ вами!..

Репг. Это кажется страннымъ только въ первую минуту.

Флор. И вы можете быть гостемъ въ *его* домѣ?!

Репг. Вы забываете, сударыня, что тогда вы еще не принадлежали ему. Поймите это! Передъ нимъ вы ни въ чемъ не виноваты. Тогда вы были свободны, вы увлекались фантазіей, это былъ: «сонъ въ лѣтнюю ночь»,— самое чудное сновидѣніе, какое я когда-либо пережилъ, и вотъ оно опять встаетъ передо мною, окутанное тѣмъ-же заманчивымъ покровомъ таинственности, и мою душу волнуютъ тѣ-же чувства при видѣ вашего прелестнаго лица!

Флор. (*едва слышнымъ голосомъ*). Какъ вы смѣете!

Репг. А вы думаете, я забылъ васъ!— Сколько дней, сколько долгихъ ночей провелъ я, не переставая думать о васъ. Я сгоралъ желаніемъ видѣть васъ снова,—бросался искать свою исчезнувшую фею. Но только въ дѣтскихъ сказкахъ добрые волшебники указываютъ несчастному влюбленному путь къ заколдованному замку красавицы, и мнѣ ни разу не случилось встрѣтить васъ!

Флор. И слава Богу!

Репг. Но зато, какъ я счастливъ теперь! Теперь вамъ не уйти отъ меня, сама судьба свела насъ, и она такъ удивительно благопріятствуетъ мнѣ, что мнѣ приходится даже жить въ вашемъ домѣ. Не бойтесь! я буду почтителенъ къ вамъ, madame Флоризель, я буду молчаливымъ, покорнымъ рабомъ царицы моего сердца, ото всѣхъ сохраню нашу тайну, никто не вырветъ ее изъ моей груди. Смѣло положитесь на меня! Надѣюсь, что въ концѣ концовъ съумѣю заслужить вашу дружбу, въ которой вы отказываете мнѣ въ настоящую минуту, и почемъ знать? Когда-нибудь вы, можетъ быть, и наградите меня за мое долгое, терпѣливое ожиданіе. Вы не знаете, какого поклоненія достойны вы! Вы въ тысячу разъ прекраснѣе, чѣмъ были тогда...

Флоризель (*вставая и проходя мимо него*). Довольно! Я дала вамъ высказаться, позволила вамъ оскорблять себя!

Репг. Оскорблять!

Флор. Ваши слова, поступки—самое возмутительное оскорбленіе!

Репг. Ошибаетесь, сударыня, для женщины не можетъ быть оскорбительнымъ желаніе нравиться со стороны мужчины.

Флор. Вы думаете, что я волей-неволей стерплю все,—но вы забыли, что всему есть мѣра. Теперь буду говорить я. Вы, какъ видно, разсчитывали найти во мнѣ того же ребенка, какъ и тогда, такое же глупое, неопытное, вѣтреное существо, которое вы могли ослѣпить, увлечь, свести съ ума... Ошибаетесь,— теперь я слишкомъ хорошо знаю, какъ ужасно поступила я...

Репг. Сударыня, къ чему такія сильныя выраженія! Что бы тамъ ни было, по моему, вамъ то ни въ какомъ случаѣ не слѣдуетъ называть себя несчастной.

Флор. Да если-бъ мнѣ и удалось забыть, то вы—послѣдній, кто имѣлъ бы право упрекнуть меня въ этомъ.—О, когда я вспоминаю этотъ ужасъ!.. какъ я страдала! Но это было такъ давно... Эти два года жизни съ Каемъ сгладили все, заставили, было, забыть... но вотъ я опять встрѣчаюсь съ вами, и ваши слова вновь растравляютъ мою рану. Я чувствую отвращеніе къ самой себѣ, и мнѣ стыдно, о, какъ мнѣ стыдно!

Репг. Повѣрьте мнѣ, я жалѣю васъ...

Флор. И вы мнѣ предлагаете ваше сожалѣніе! Сперва мольбы, страсть, желаніе, а теперь сожалѣніе? Такъ слушайте же! Я ненавижу васъ, понимаете,—ненавижу такъ глубоко, какъ только человѣкъ можетъ ненавидѣть другого... не нахожу словъ... Одно ваше присутствіе—для меня оскорбленіе, отвращеніе, осквернеиіе. Ужасъ охватываетъ меня, когда подумаю, что я должна коснуться вашей руки!

Репгольтъ (*дрожа отъ злости*). Сударыня, прошу васъ...

Флор. О, какъ низко вы поступили со мной. Какъ вы извивались, льстили, схватили и опутали по рукамъ и ногамъ! И вы смѣете говорить мнѣ о любви! Опять съ тѣмъ-же: «сновидѣніе, сонъ въ лѣтнюю ночь!» (*Смѣется истерически.*) Хитростью и силой вы меня взяли, попробуйте отказаться отъ этого!

Репг. Къ чему? Все равно—прошлаго не воротишь! Но совѣтую вамъ прекратить... могутъ услышать...

Флоризель (*спокойнѣе*). Не слѣдовало бы мнѣ унижаться высказывать все это. Но мы говоримъ въ послѣдній разъ. Словомъ, я не хочу, чтобы вы оставались въ этомъ домѣ... ни минуты. Вы должны уѣхать, уѣхать немедленно, я требую.

Репг. Уѣхать! Какъ же прикажете это сдѣлать?

Флор. Мнѣ все равно. Ваше дѣло—найти какой угодно предлогъ! Только чтобы васъ не было!

Репг. Да какую же могу я привести причину? Что подумаетъ вашъ мужъ, если я сейчасъ соберусь уѣхать? У него можетъ явиться подозрѣніе.

Флор. Этого быть не можетъ.

Репг. Напрасно вы такъ увѣрены. По невѣроятной случайности, сегодня утромъ, еще не видавъ васъ, я разсказалъ ему наше приключеніе, которое такъ живо воскресло въ моей памяти, благодаря этой поѣздкѣ.

Флор. Какъ вы низки! Но все равно.

Репг. Вамъ слѣдуетъ хорошенько подумать.

Флор. Я все обдумала.

Репг. Подумать о мужѣ.

Флор. О немъ то я и думаю. *Не хочу*, чтобы мой мужъ подалъ вамъ руку!

Репг. Хорошо! Будь по вашему! А потомъ, чтобы тамъ ни случилось, я ни за что не отвѣчаю. (*Флоризель уходитъ налѣво, Репгольтъ прохаживается по комнатѣ, нервно кусая губы*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Репгольтъ и Нергоръ (*входитъ изъ передней*).

Нер. Одинъ? А гдѣ-же Флоризель?

Репг. Только что ушла.

Нер. Ну, что, помирились?

Репг. Не скажу.

Нер. Почему-же? да не случилось-ли ужь чего? ты такъ взволнованъ?

Репг. Сказать тебѣ по правдѣ, Нергоръ, мы съ твоей женой какъ-то плохо ладимъ другъ съ другомъ. Ничто ей во мнѣ не нравится, ни я самъ, ни мои мнѣнія, ни мои поступки, и она дала мнѣ все это понять такъ явно, что на этотъ счетъ невозможно сомнѣваться.

Нер. Что такое? Пустяки, быть не можетъ! Чтобы Флоризель... въ какихъ-нибудь нѣсколько часовъ... да не могла же она составить о тебѣ окончательнаго мнѣнія, самое большее, если она поняла тебя какъ-нибудь не такъ, но и тогда она слишкомъ воспитана, чтобы показать своему гостю...

Репг. Увѣряю тебя... она просто чувствуетъ ко мнѣ антипатію, это—какое-то безотчетное нерасположеніе, если хочешь, и тутъ ужь ничего не подѣлаешь. Ну, а при такихъ обстоятельствахъ, ты долженъ согласиться, мое пребываніе здѣсь не можетъ быть особенно пріятно какой-либо изъ сторонъ. Поэтому мнѣ остается одно—поскорѣе отправиться во-свояси. И знаешь что, мой другъ, скажу тебѣ прямо, лучше всего было бы мнѣ поскорѣе уѣхать.

Нер. Да что съ тобой? И не думай! Ни за что! Я тутъ совсѣмъ не понимаю Флоризель. Это въ первый разъ, что мы такъ расходимся съ ней, но, честное слово, я поговорю съ ней!

Репг. Да стоитъ-ли объ этомъ безпокоится?

Нер. Стоитъ-ли? Что за чортъ! скажи, пожалуйста, пріѣхалъ ты погостить у меня, или нѣтъ? И теперь изъ-за какихъ-то капризовъ жены... но, быть не можетъ, вздоръ, ты ошибаешься!

Репг. Нѣтъ, не ошибаюсь, и потому надо порѣшить скорѣе!

Нер. Скажи мнѣ—вы спорили? Изъ корридора мнѣ послышалось, что вы о чемъ-то громко говорили.

Репг. Мы были несогласны.

Нер. Въ чемъ?

Репг. Ни въ чемъ и во всемъ. Впрочемъ, не рѣдкость, вѣдь, если молодыя жены чувствуютъ антипатію къ старымъ друзьямъ своихъ мужей.

Нер. Флоризель не такая... Куда ты?

Репг. Въ свою комнату—облить голову водою. У тебя въ домѣ что-то жарко.

Нер. Ну хорошо, а я поговорю съ женою.

Репг. Стоитъ-ли, Нергоръ! Прошу тебя, не дѣлай никакихъ сценъ по этому поводу. Велика важность! Посѣщеніе не кстати—вотъ и все! Завтра утромъ уѣду и кончено.

Нер. Предоставь мнѣ уладить дѣло!

Репг. Хорошо, поступай, какъ знаешь! (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Нергоръ и слуга (*входитъ съ лѣвой стороны съ лампами*), *потомъ* **Флоризель**.

Нер. (*прохаживаясь по комнатѣ*). Барыня въ дѣтской?

Слуга. Да, сударь! (*Зажигаетъ лампы.*) Онѣ, должно-быть, несовсѣмъ здоровы.

Нер. (*останавливаясь*). Нездорова! Отчего?

Слуга. Няня говоритъ, что барыня плакала все утро, съ самаго пріѣзда господина Репгольта.

Нер. (*пораженный*). Плакала все утро (*Слугѣ, который уходитъ съ кофейнымъ сервизомъ.*) Хорошо! (*Садится въ кресло, глубоко задумавшись.*) Плакала, плакала! И онъ торопится ѣхать! Тутъ что-то есть! (*Вскакиваетъ, пораженный внезапной мыслью, и хватается руками за голову.*) Я съ ума сойду! Не можетъ быть! Но... (*Идетъ быстрыми шагами налѣво къ двери и зоветъ.*) Флоризель!

Флор. (*за сценой*). Что тебѣ, Кай?

Нер. Мнѣ нужно поговорить съ тобою!

Флор. (*оттуда-же*). Нельзя-ли послѣ?

Нер. Нѣтъ, сейчасъ.

Флор. (*входитъ слѣва*). Что такое, Кай?

Нер. Садись! Ты должна объяснить мнѣ, что произошло между тобой и Репгольтомъ.

Флор. Между мною и... ничего.

Нер. Не говори такъ! Я хочу знать, что такое произошло между вами, хочу знать, почему онъ собирается ѣхать?

Флор. Ему здѣсь не нравится.

Нер. И ты отвѣчаешь мнѣ такъ спокойно?! Но это нелѣпо, невѣроятно, у меня голова идетъ кругомъ. Репгольтъ уѣзжаетъ, едва успѣвъ пріѣхать, и безъ причины, безъ малѣйшаго повода!

Флор. Да я-то тутъ причемъ?

Нер. Ты! Флоризель, ты въ этомъ виновата, ты это очень хорошо знаешь, и если тебѣ, быть можетъ, и не слѣдуетъ извиняться передъ Репгольтомъ, то, во всякомъ случаѣ, ты должна объясниться со мной. Ты ставишь меня въ глупѣйшее положеніе. Неужели я не хозяинъ въ своемъ домѣ, что жена моя позволяетъ себѣ относиться съ такимъ пренебреженіемъ къ моимъ гостямъ, къ моимъ лучшимъ друзьямъ... Но это еще куда ни шло! Меня огорчаетъ, оскорбляетъ то, что, поступая такимъ образомъ, ты забываешь о достоинствѣ женщины и хозяйки дома!

Флор. Прошу тебя, Кай, не говори со мною такъ сурово,—я никогда не слыхала отъ тебя такихъ словъ.

Нер. Да и ты никогда не была такою... безразсудной... капризной!.. Откуда могло взяться несогласіе между вами? Гдѣ это видано,—ссориться съ незнакомымъ человѣкомъ!

Флор. Но что же дѣлать, Кай, если я не могу быть любезна съ нимъ? Его разговоры, обращеніе—все отталкиваетъ меня! Какъ это ты могъ когда-нибудь быть его другомъ?

Нер. (*побѣднѣвъ*). Не слишкомъ-ли скорый приговоръ,—въ одинъ часъ опредѣлить человѣка!

Флор. Этотъ человѣкъ противенъ мнѣ, Кай, до глубины души. О, если бы онъ не пріѣзжалъ сюда! (*Пауза.*)

Нер. (*близко подойдя къ Флоризель и смотря на нее въ упоръ*). Репгольтъ сказалъ мнѣ, что онъ встрѣчался съ тобою раньше.

Флор. (*въ сильномъ смущеніи*). Онъ сказалъ... Гдѣ, какъ!?

Нер. (*настойчиво*). Почему ты мнѣ не говорила объ этомъ раньше?

Флор. (*какъ прежде*). Я не знала... я боялась... (*Глаза ихъ встрѣчаются. Она съ крикомъ бросается къ его ногамъ.*)

Нер. (*выходя изъ себя*). Флоризель!

Флор. (*рыдая*). Кай, Кай, прости меня!

Нер. (*наклоняясь къ ней*). Такъ это была ты! Станція, пароходъ, отель! Ты! Смотри на меня! (*Схватываетъ ее за руку, приподымаетъ, пристально смотритъ ей въ глаза и отбрасываетъ отъ себя.*) Низкая женщина!

Флор. (*со стономъ*). Кай, выслушай меня!

Нер. Что тутъ слушать! Вся жизнь моя разбита.

Флор. Кай!

Нер. Встань! (*Звонитъ слугу.*) Встань, говорю, слуга войдетъ! (*Она встаетъ и въ изнеможеніи падаетъ на стулъ. Нергоръ стоитъ, облокотившись на столъ.*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и слуга (*входитъ*).

Нер. (*слугѣ.*) Заложить коляску! Сейчасъ-же! Помоги самъ, чтобы живо, понимаешь! (*Слуга уходитъ.*) Иди въ свою комнату, я позову тебя!

Флор. Кай, выслушай меня!

Нер. Оставь меня теперь!

Флор. Кай, я сама не знала, что дѣлала...

Нер. Иди, иди, говорю, скорѣе!

Флор. Но что ты хочешь?..

Нер. Хочу очистить свой домъ! (*Флоризель, шатаясь, идетъ въ дверь налѣво. Нергоръ стоитъ у консоля.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Нергоръ и Репгольтъ (*входитъ съ правой стороны*).

Репг. Ну, какъ дѣла?

Нер. (*сдерживаясь черезъ силу*). Сейчасъ узнаешь! (*Незамѣтно для Репгольта схватываетъ со стѣны кинжалъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и слуга (*входитъ слѣва*).

Слуга. Лошади готовы!

Нер. Отнеси вещи господина Репгольта въ коляску. Господинъ Репгольтъ хочетъ сейчасъ ѣхать!

Слуга. Слушаю, сударь! (*Уходитъ направо.*)

Репг. Не угодно-ли тебѣ объяснить, что это значитъ! А, понимаю... Твоя жена...

Нер. Не спрашивай и не называй мою... Уѣзжай скорѣе!

Репг. Нергоръ! Что за тонъ!

Нер. (*нервно повертывая рукоять кинжала*). Послушай, поспѣши убраться изъ моего дома! Не дай мнѣ раскаяться, что я позволяю тебѣ уѣхать!

Репг. (*въ нерѣшительности*). Ты говорилъ съ ней?..

Нер. Да, да! Прочь! я не отвѣчаю за себя! Не раздражай меня! У меня красные круги въ глазахъ! (*Бросаетъ кинжалъ на полъ.*)

Репг. (*глухимъ голосомъ*). Повѣрь мнѣ, я

сожалѣю... (*Не договариваетъ, не находя словъ, и уходитъ съ опущеной головою, боязливо озираясь назадъ. Нергоръ опускается въ кресло и закрываетъ лицо руками.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Нергоръ и Флоризель (*тихо входитъ слѣва*).

Флор. Кай! Прости, что я пришла. Нѣтъ силъ дожидаться. Ты долженъ выслушать меня. Не смотри на меня такъ ужасно! (*Слышенъ стукъ отъѣзжающаго экипажа.*)

Нер. Уѣхалъ! Во мнѣ нѣтъ ничего ужаснаго. Теперь поговоримъ съ тобою.

Флор. Кай! Я знаю, что поступила дурно, непростительно...

Нер. (*не слушая ея, холодно*). Ты понимаешь, конечно, что тебѣ нельзя оставаться въ этомъ домѣ... Завтра утромъ ты уѣдешь отсюда. Объ остальномъ позабочусь я самъ.

Флор. Нельзя оставаться! Я должна уйти отсюда!

Нер. Неужели ты могла подумать, что останешься моей женой? Неужели ты думаешь, что я захочу терпѣть тебя здѣсь, возлѣ себя, чтобы ты ежечасно, ежеминутно, напоминала мнѣ о моемъ позорѣ? Нѣтъ, ты побыла здѣсь довольно, успѣла уже отравить мою жизнь! Теперь ты должна уйти!

Флор. А ребенокъ, Кай?

Нер. Ребенокъ... останется здѣсь.

Флор. Ты отнимешь его у меня... моего ребенка!

Нер. Полагаю, онъ и мой также! Говорю тебѣ, онъ останется здѣсь... не отдать же мнѣ его тебѣ!

Флор. Кай! Ты не захочешь сдѣлать меня такой несчастной... я не могу допустить этого!

Нер. Увидишь!

Флор. Нѣтъ, Кай, ты не захочешь отнять у меня и его. Что ты гонишь меня отъ себя, это я понимаю, хотя я и не знаю, какъ переживу это.

Нер. Довольно!

Флор. Нѣтъ, Кай, ты знаешь такъ же хорошо, какъ и я, что однимъ лишь я дорожу на свѣтѣ,—твоей любовью!

Нер. Не смѣй говорить такъ! Ты оскорбляешь меня своей любовью, любовью, которую бросаешь первому встрѣчному.

Флор. (*захлебываясь отъ слезъ*). Кай!

Нер. И мнѣ приходится такъ говорить съ тобою! Ты хочешь еще обманывать меня? Ты думаешь, я всегда буду такимъ довѣрчивымъ глупцомъ? Нѣтъ, ты должна оставить мой домъ, ты стала мнѣ омерзительна, я не оставлю воспитаніе моего сына такой женщинѣ...

Флор. Кай, вспомни, что ты говоришь со мной!

Нер. Да, именно съ тобою, которую я любилъ такъ искренно, ставилъ такъ высоко, за счастье которой готовъ былъ отдать жизнь... А ты! какъ постыдно ты поступила со мной, какъ гнусно, низко!

Флор. Кай! Выслушай меня! Ты не долженъ оскорблять меня, не узнавъ всей правды!

Нер. Я узналъ ее, эту правду!

Флор. Кай! Я никогда не лгала передъ тобой. Я преступна въ одномъ, но больше мнѣ не за что краснѣть, исключая этого ужаснаго... Какъ мнѣ объяснить тебѣ то, чего я никогда не могла объяснить самой себѣ!? Оно всегда наполняло меня такимъ невыносимымъ ужасомъ! Я не смѣла думать объ этомъ: одна мысль, одно воспоминаніе терзало меня, въ эти минуты не было никого несчастнѣе меня на свѣтѣ; мнѣ нужно было забыть, забыть во что бы то ни стало!.. Сегодня утромъ я говорила тебѣ, какой несчастной была я въ дѣвушкахъ... Жизнь сильно угнетала меня. Гостя у знакомыхъ, я чувствовала себя приживалкой, между своими тоже была какъ чужая... Куда бы я ни смотрѣла, вездѣ встрѣчала меня удушливая мгла, тоскливая ночь безъ малѣйшей надежды на разсвѣтъ... Что ожидало меня? Я съ ужасомъ думала объ этомъ... Иногда мнѣ становилось такъ тяжело, что я желала даже заболѣть, и уже лелѣяла мечту, какъ славно было бы такъ тихо, незамѣтно перейти въ другой міръ... Иногда же я была весела до самозабвенія... я была, вѣдь, такъ молода, окружающіе любили, баловали меня. Во мнѣ таилась такая страстная жажда любви и счастья... того, что подарилъ мнѣ ты, Кай, и чѣмъ я такъ наслаждалась... (*Рыдаетъ.*) Сама не знаю, какъ это случилось. Я ѣхала отъ знакомыхъ, гдѣ все было такъ чопорно, сухо, холодно и мертво... погода была ужасная, я чувствовала себя такой несчастной... а тутъ онъ...

Нер. И я долженъ выслушивать это? Я и такъ знаю, какъ вы встрѣтились.

Флор. А знаешь-ли ты также, что ни одинъ человѣкъ не былъ никогда такъ жестоко наказанъ. И я не была виновата! О, какъ онъ опуталъ меня, какъ съумѣлъ завлечь, обольстить... Говорилъ, что я непохожа на другихъ, что все будничное существуетъ лишь для людей обыкновенныхъ, что все окружающее насъ такъ пусто, скучно, и что, только разорвавъ съ нимъ связь, можно наслаждаться жизнью!—Онъ пробудилъ во мнѣ ложное самолюбіе:—надо было показать, что я непохожа на простую провинціалку, на одну изъ этихъ пошлыхъ, и пустыхъ молодыхъ... Я ничего не знала. Я была совсѣмъ сбита съ толку, такъ глупа... такъ невинна, Кай, и такъ несчастна... И онъ воспользовался этимъ. Какъ безсовѣстно поступилъ онъ!

Нер. Онъ поступилъ, какъ всѣ мужчины.

Флор. Ты его извиняешь?

Нер. Извиняю! Да неужели ты не понимаешь, что я съ ума схожу при одномъ звукѣ его имени! Когда онъ вышелъ сюда, у меня была одна мысль,—вонзить въ него кинжалъ! Но это безуміе, не могу же я убить его. Меня, вѣдь, онъ не оскорблялъ. Но я—не жилецъ на свѣтѣ, покуда онъ живъ!

Флор. (*дрожа*). Да, Кай, понимаю!

Нер. Зачѣмъ ты лгала, зачѣмъ не сказала мнѣ всего?

Флор. Могла-ли я? Когда мы были помолвлены, я бы сгорѣла со стыда... И я была такъ счастлива твоей любовью, такъ рада, что ты избралъ меня, что такое огромное счастье выпало мнѣ на долю! Когда-же насъ обвѣнчали, только тогда поняла я, что сдѣлала... о, Кай, всѣмъ существомъ своимъ я возмущалась, когда вспомнила...

Нер. Молчи, молчи!

Флор. Я не смѣла... мнѣ нужно было забыть, изгнать изъ памяти. И мы жили такъ счастливо... Я уже начинала думать, что мнѣ было прощено: вѣдь всему виною было мое невѣдѣніе.

Нер. Къ чему говорить все это? Мнѣ-то развѣ легче отъ словъ?

Флор. Скажи мнѣ, Кай, одно: думаешь-ли ты, что я виновата передъ тобой въ чемъ-нибудь другомъ?

Нер. (*мрачно*). Нѣтъ.

Флор. И можешь быть увѣренъ.

Нер. Но и этого слишкомъ довольно, чтобы ты стала для меня чужой, довольно, чтобы намъ разстаться, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше!

Флор. Ты хочешь прогнать меня?

Нер. Опять! Да что-же ты думаешь обо мнѣ?

Флор. Куда я пойду?

Нер. (*холодно*). Не безпокойся, я тебя обезпечу.

Флор. Ты хорошо знаешь, Кай, что такъ я не позволю себѣ жить на твой счетъ! Но я объ этомъ и не думаю: все равно, какъ ни жить, а лучше всего умереть, избавиться отъ этого ужаснаго стыда и горя! Я не могу жить безъ тебя и ребенка... Милый, дорогой мой мальчикъ! Да если бы онъ и остался со мной, развѣ это помогло бы? Я бы измучилась при мысли о томъ, что ты одинъ, безъ него. Нѣтъ, если ужь я должна уйти, такъ лучше уйду одна.

Нер. (*тихо, растроганный*). Я-ли въ томъ виноватъ, Флоризель?

Флор. (*съ порывомъ*). А моя вина развѣ такъ ужь велика? Подумай, Кай, если бы рѣчь шла о другой—такъ-ли бы ты разсуждалъ тогда? Сколько разъ ты говорилъ мнѣ, какъ по твоему несправедливо судятъ насъ, женщинъ, какъ безсмысленно относится къ молодымъ дѣвушкамъ общество, стараясь обратить ихъ въ какія-то изломанныя, жалкія существа; своими словами ты ободрялъ меня, и моя вина казалась мнѣ меньше. Ты былъ такимъ снисходительнымъ къ другимъ, принималъ во вниманіе тысячи смягчающихъ обстоятельствъ — какое же право имѣешь ты быть такимъ безжалостнымъ ко мнѣ?

Нер. Ты—моя жена! Что мнѣ другія? Въ тебѣ одной была вся моя жизнь. Къ чему тутъ разсужденія!

Флор. (*все съ большимъ и большимъ увлеченіемъ*). О, Кай, ты не можешь такъ говорить. Кто далъ тебѣ право выдѣлять меня изъ числа другихъ, считая во мнѣ непоправимой виной то, въ чемъ вы, мужчины, такъ легко прощаете всѣхъ другихъ женщинъ, кромѣ тѣхъ, которыми хотите обладать. Чувство, страсть, влеченіе, природа... Сколько было у тебя словъ тамъ, гдѣ рѣчь шла даже о такихъ страшныхъ поступкахъ, которые наводили на меня ужасъ, хотя я хорошенько и не понимала ихъ. Но все это было, вѣдь, о другихъ, а мнѣ, которую ты знаешь лучше всѣхъ!... Развѣ я теперь та женщина, какою была въ тотъ вечеръ? Развѣ это та Флоризель, которую ты любилъ, поступила тогда такъ гадко? Зачѣмъ-же ты видишь только пятно въ моей жизни, зачѣмъ стираешь все остальное, что есть во мнѣ хорошаго, забываешь все то счастье, которымъ мы наслаждались съ тобой?

Нер. Не напоминай мнѣ о томъ, чѣмъ наслаждался я, какъ глупецъ!

Флор. Кай, ты жестокъ!

Нер. Говорю тебѣ, въ моихъ глазахъ, ты лишилась именно того, чего я, какъ мужъ, требую отъ своей жены.

Флор. Да, въ безумную минуту я отдала... нѣтъ, дала отнять у себя свое тѣло, безъ души... вы, мужья, сто разъ дѣлали то же, но мы, женщины, не смѣемъ роптать.

Нер. (*тихо*). Я не сужу тебя, но я долженъ поступать какъ чувствую.

Флор. Кай, позволь мнѣ остаться, испытай меня и себя! Вся моя жизнь будетъ посвящена тебѣ и ребенку, я буду служить тебѣ, какъ самая покорная рабыня. Впрочемъ, изъ одной милости я не останусь, но если ты думаешь, что вина моя можетъ быть прощена, что ты, такой добрый и благородный, долженъ оказать мнѣ снисхожденіе, тогда испытай меня! Я не думаю, чтобы несчастье было непоправимо, не вѣрю, чтобы ты всю жизнь смотрѣлъ на меня и на мой проступокъ тѣми же глазами, какъ теперь. Но если ты думаешь, что я не заслуживаю никакой пощады, что я низкая, презрѣнная женщина, то гони меня, гони—слова не скажу. (*Дѣлаетъ, шатаясь, нѣсколько шаговъ.*)

Нер. (*борясь съ собою*). Можетъ быть, горе мое теперь больше, чѣмъ твоя вина. Но я вижу только, что честь моя погибла, весь свѣтъ моей жизни потухъ.

Флор. (*глухо*). Ты не можешь страдать бо-

лѣе меня,—я сама навлекла стыдъ и несчастіе на свою голову.

Нер. (*тихо*). Оставайся, Флоризель... я не въ правѣ оттолкнуть тебя.

Флор. Кай! Благодарю, благодарю!

Нер. Но не жди ничего отъ будущаго—оно будетъ для насъ однимъ безвыходнымъ несчастіемъ.

Флор. А ребенокъ, Кай!

Нер. Да, ребенокъ! (*Она хочетъ приблизиться къ нему, онъ дѣлаетъ мягкій отстраняющій жестъ рукой.*) Иди къ нему и оставь меня одного! (*Она уходитъ налѣво; онъ сидитъ, устремивъ впередъ неподвижный взглядъ; какъ только Флоризель скрывается, онъ опускаетъ голову на руки и закрываетъ лицо.*)

ОПЕЧАТКИ

въ драмѣ В. М. Михеева „*Арсеній Гуровъ*“.

Напечатано:	*Слѣдуетъ читать:*
На стр. 23-ей, строка 17 сверху	
отрывкамъ	отзывамъ
На стр. 24-ой, строка 12 сверху	
безпечность	безчестность

Продолжается подписка на 1892 годъ

И СЕЗОННАЯ НА 189½ Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ".

(ГОДЪ 3-Й).

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя, и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.**—9. Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Влад. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. Ѳ. Арендсъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), С. С. Голоушевъ, В. А. Гольцевъ, Е. П. Гославскій, И. Н. Грековъ, Г. Н. Грессеръ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, М. Л. Кропивницкій, С. Н. Кругликовъ, Ѳ. А. Куманинъ, А. С. Кушнеревъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, В. С. Лихачовъ, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. Н. Потапенко, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, П. М. Свободинъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Фетъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, К. К. Штепанекъ, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы, А. А. Ярцевъ и друг. **Художники:** В. Н. Бакшеевъ, Н. А. Богатовъ, Ѳ. А. Бронниковъ, А. Д. Кившенко, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, А. П. Ленскій, В. Е. Маковскій, К. Е. Маковской, Н. В. Невревъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, И. М. Прянишниковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, И. И. Шишкинъ, С. И. Ягужинскій и друг.

Подписка принимается
съ января *на годъ* или съ сентября *на сезонъ*.

Подписная цѣна за годъ 10 р., съ перес. и доставк. 12 р., за границу 14 р., а на сезонъ—9 р., съ перес. и доставкою 10 р., за границу 12 р.,

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ 13 р., съ перес. 16 р., а на сезонъ (7 книгъ „Артиста“ и 12 кн. „Театр. Библіотеки“) 12 руб., съ пересылкою 14 руб.

Подписная цѣна на сезонъ на «Артистъ» на веленевой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ экземпляровъ) 16 р., съ перес. 18 р.; въ изящныхъ переплетахъ 25 р., съ перес. 30 р.

Для учащихся въ спеціально театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на «Артистъ» за годъ 8 р., съ перес. 10 р., а за сезонъ 7 руб., съ перес. 8 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 р. до полной уплаты всей суммы.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за 1/4 и 5 р. за 1/8 страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, г. Пряшникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Кромѣ того, отдѣльные №№ продаются **въ кіоскахъ на станціяхъ жел. дор.**: въ С.-Петербургѣ (на Николаев., Варшав. и Балтійск.); въ Москвѣ (на Николаев., Нижегород. и Рязанск.); въ Варшавѣ (на Петерб.); Бологое, Владиміръ, Витебскъ, Вильно, Владикавказъ, Динабургъ, Екатеринославъ, Елисаветградъ, Ессентуки, Екатеринодаръ, Желѣзноводскъ, Златоустъ, Калуга, Кременчугъ, Кисловодскъ, Минеральныя воды, Нижн.-Новгор., Новгородъ, Пенза, Пятигорскъ, Полтава, Псковъ, Рига, Рязань, Ростовъ-на-Дону, Сызрань, Смоленскъ, Тула, Тверь, Уфа и Чудово.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Отъ редакціи.

Редакція и **контора** (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается.**

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и уплачивается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ И. И. Петровъ.